La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 40 - Invierno de 2020

Ilustra, entretiene y además... es ecológica

El Panteón de Hombres Ilustres

El pretendido traslado de la iglesia de San Pedro

Emilio Carrère, entre la novela y la oficina

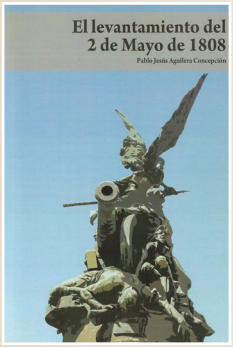
Réquiem por una Caja de Ahorros

Los libros de La Gatera de la Villa

No somos solamente una revista, la web **www.gateravilla.es** acoge también un blog y una pequeña colección de libros en formato papel o electrónico en la que damos difusión a contenidos demasiado extensos para caber en las páginas que publicamos aquí cada trimestre.

El levantamiento del 2 de mayo de 1808

por *Pablo Jesús Aguilera Concepción*



La porción de las guerras napoleónicas que transcurrió en nuestra ciudad ha estado a menudo envuelta en leyendas fabricadas a posteriori y no siempre atinadas. En éste volumen tratamos de dar una visión sosegada de los sucesos de aquel día trágico: ¿Motín espontáneo o trama organizada? ¿Protagonismo de los civiles o de los militares? Incluye por vez primera una investigación imparcial sobre un hecho concreto muy mitificado por la propaganda.

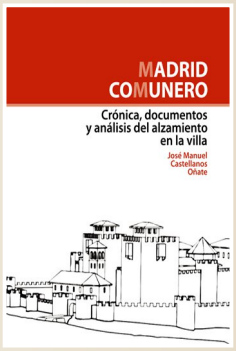
PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato papel
(PVP: 10,00 €)
- www.gateravilla.es
- "La Librería" (C/Mayor, 80)
- Librería Papelería "Compas" (C/Gasómetro, 11 local 8)

Formato electrónico
(PVP: 3,63 €)
- Plataforma Bubok

Madrid Comunero. Crónica, documentos y análisis del alzamiento en la Villa

por *José Manuel Castellanos Oñate*



De nuevo analizamos un episodio bélico que nos sacudió en tiempos pasados: la guerra civil de 1521. Y procurando también alejarnos de mitos repetidos a lo largo de los años. ¿Qué papel concreto desempeñó la villa en el conflicto de las Comunidades? Un experto en el Madrid medieval nos ayuda a desentrañar aquellos hechos que supusieron en muchos aspectos la extinción de la Castilla del medievo y el tránsito a la gran monarquía hispánica.

PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato papel
(PVP: 12,00 €)
- www.gateravilla.es
-"La Librería" (C/Mayor, 80)
- Librería Papelería "Compas" (C/Gasómetro, 11 local 8)

Por el Madrid de nuestros abuelos

por *Juan Pedro Esteve García*

El progreso se ha acelerado tanto en las últimas décadas que el concepto de "Madrid del pasado" ya no hay que asociarlo sólo a caballeros de brillante armadura, damas con miriñaque o intelectuales de la Generación del 14: de la mano de los archivos fotográficos del antiguo diario "Ya" podemos dar un paseo por el Madrid que vio aparecer los primeros televisores, los primeros helicópteros o los antecesores remotos del "Skype", el "Zoom" y otros sistemas de videoconferencia.

PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato electrónico
- Disponible de manera totalmente gratuita en nuestra página web: www.gateravilla.es

¡Próxima aparición del cuarto libro!

Editorial
Águilas de acero

Hay tres modelos de vehículos vinculados de una manera o de otra a nuestra provincia que se encuentran a punto de finalizar su vida útil. Son las cabinas del teleférico de Rosales a la Casa de Campo (las que inauguraron la línea en 1969), los trenes de montaña que unen Cercedilla con el puerto de Los Cotos, y los aviones C 101 del Ejército del Aire que han protagonizado tantos actos oficiales en las últimas cuatro décadas.

La industria aeronáutica española no ha desaparecido, ni mucho menos. Gracias al consorcio internacional Airbus, tiene una amplia participación en proyectos de toda Europa y exporta partes de aeronaves a otros continentes. Pero los C 101 son de los últimos aviones que pueden considerarse un diseño puramente español, aunque en algunos detalles hubiese pequeñas contribuciones de la firma norteamericana Northrop. Madrid es una parte de España con más pasado aeronáutico del que creemos. En Carabanchel hubo una fábrica de aviones, luego reconvertida para hacer furgonetas. En Getafe sigue en activo otra factoría vinculada a la antedicha Airbus, que no es otra que la antigua *Construcciones Aeronáuticas Sociedad Anónima* (CASA). En Madrid se probó la *Libélula* del ingeniero Cantero Villamil, un helicóptero mucho más parecido a lo que entendemos en nuestros días por un helicóptero que los autogiros de La Cierva pero que quedó, como tantas otras cosas, abortado e interrumpido por la guerra de 1936.

Los C 101 de CASA han realizado una prolongada misión de entrenamiento de los pilotos del Ejército del Aire, allá por tierras murcianas de San Javier. Se diseñaron en una época en la que todavía planeaba sobre nuestro país el fantasma de una hipotética guerra en el Sáhara Occidental, por lo que son utilizables también para portar armas no muy pesadas en caso de conflicto. En tiempo de paz han sido unos extraordinarios embajadores de metal a través de la Patrulla Acrobática Águila, que ha intervenido en multitud de demostraciones y actos de Estado como son las celebraciones del Día de las Fuerzas Armadas –este año muy recortadas por motivos de fuerza mayor–.

Ahora se anuncia que van a ser reemplazados por aviones Pilatus de fabricación suiza. Esperemos que algunos ejemplares reciban una jubilación honrosa y sean preservados como Dios manda en los museos que corresponda, idea que también hacemos extensible, cuando llegue el momento, a las cabinas de teleférico y automotores eléctricos arriba citados. Los aviones Pilatus son aparatos que han demostrado ampliamente su valía y robustez, pero no podemos dejar de mirar con algo de pena la desaparición de tanto tejido industrial, en España en general y en Madrid en particular. Los jefes de Estado del mañana presidirán desfiles en la Castellana, donde el papel protagonista y la mirada de las cámaras nacionales y extranjeras irán a parar a unos aviones suizos.

Diseñar y poner en vuelo un avión de entrenamiento y ataque ligero es una tarea larga y compleja que desde luego abarcaría el mandato de varios presidentes. A más corto plazo se podría acometer una tarea más sencilla pero no por ello menos efectiva para recuperar algo del prestigio de nuestra industria, cual sería una pequeña serie de automóviles para uso del Rey, el presidente del Gobierno y otras autoridades del Estado. No tan descomunales como la bestia acorazada de Joe Biden. No tan ostentosos como el Rolls de los mandatarios británicos. Pero que permitan que el día que se inauguren las avenidas de la Operación Chamartín o un tren a Portugal más digno que el actual, un presidente español pueda llegar al acto a bordo de un coche español.

Créditos

La Gatera de la Villa la forman:

• **Director:** Mario Sánchez Cachero
• **Redactor de estilo y continuidad:** Juan P. Esteve García
• **Redactores:** Julio Real González
Pablo Aguilera Concepción
José Manuel Castellanos Oñate

Diseño y Maquetación:

• Mario Sánchez Cachero
• José Manuel Castellanos Oñate

Foto de Portada:

• "Menina"
(Fotografía de Cristóbal Coleto)
• Gato de portada: Nemo (pixabay.com)

Contacto:

Puedes escribirnos o enviarnos tus colaboraciones a:
• gatera.villa@gmail.com
• www.gateravilla.es

La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 40
Invierno de 2020

ISSN-1989-9181

Editorial
Águilas de acero **03**

Julio Real González
El Panteón de Hombres Ilustres.
Un magno proyecto nacional en vías de culminarse **05**

José Manuel Castellanos Oñate
El cubo de Cuchilleros al norte de Puerta Cerrada **27**

L. Regino Mateo del Peral
Pinceladas sobre la Edad Media madrileña **30**

Carmen Porras Pasamontes
La organización de los mercados madrileños entre Enrique IV y Felipe IV **35**

José Manuel Castellanos Oñate
El pretendido traslado de la iglesia de San Pedro **41**

Alejandro Moreno Romero
Las columnas Jacinta y Tomasa **44**

José Julio Perlado
Dentro de las Meninas (Ciudad en el espejo) **47**

Ana García Aranda
Entrevista a Mónica Moreno Fernández Santa-Cruz **50**

Héctor J. Castro
Emilio Carrère, entre la novela y la oficina **55**

Miguel González
Romance madrileño (8) **61**

Juan Pedro Esteve García
Réquiem por una Caja de Ahorros **62**

Julio Real González
Hormigonazo en la plaza de España **69**

Cristóbal Coleto García
Fotogato: Amanecer en el Lago de la Casa de Campo **77**

El Panteón de Hombres Ilustres

Un magno proyecto nacional en vías de culminarse

Texto: Julio Real González
Fotos: Cristóbal Coleto García

Una encomiable iniciativa impulsada por el gobierno de España, a instancias de la monarquía restaurada quince años antes, pretendió dar colofón definitivo al largo proyecto de dotar a la capital de la nación de un digno Panteón que honrara la memoria eterna de los hombres más significados de la historia antigua y moderna de nuestro país.

Sin embargo, el resultado final que hoy podemos contemplar, aunque de gran calidad artística, no responde a las esperanzas depositadas por sus promotores de cuajar ese envoltorio arquitectónico definitivo, e indiscutiblemente asumido por todas las regiones de España, que acogiera a todos los grandes hombres que la hubieran enaltecido con sus trayectorias vitales y obras a todo lo largo y ancho de su geografía.

¿Y cuales fueron las circunstancias que frustraron en gran medida estos objetivos?

Básica y primordialmente, la económica, al tratarse de un proyecto que superó en mucho el presupuesto inicialmente previsto, y en una época en la que España hacía crisis, política y económicamente.

Y una segunda circunstancia sería consecuencia de la primera: al no haberse concluido tan magno proyecto, los responsables políticos de las patrias chicas de los prohombres seleccionados para ocupar tan digno Panteón, comenzaron a reclamar el retorno de sus cuerpos a sus lugares de origen, iniciándose, de esta manera una peregrinación que no sería la primera en su historia.

Antecedentes históricos

El 6 de noviembre de 1837, las Cortes constituyentes aprobaron una ley, cuyo artículo 2º decía literalmente: *"Se establecerá en la que fue iglesia de San Francisco el Grande, de esta corte, un Panteón Nacional, al que se trasladarán con la mayor pompa posible los restos de los españoles ilustres, a quienes, cincuenta años al menos después de su muerte, consideran las Cortes dignos de este honor"*.

El 7 de febrero de 1841, bajo la regencia del general Espartero, se encargó por el gobierno a la Academia de la Historia que elaborara un listado de los españoles que consideraran debieran ser trasladados al Panteón, propuesta que habría de ser aprobada por mayoría de

las Cortes. Finalmente, y tras los sucesos revolucionarios de "la Gloriosa" que culminaron en 1868 con la abdicación de la reina Isabel II y el establecimiento de un Gobierno Provisional, se inauguró el Panteón en el mentado templo de San Francisco el 20 de junio de 1869. Asistieron a dicho evento comitivas de bandas de música, de militares, de la Guardia Civil, de asociaciones de estudiantes e intelectuales, políticos, etc., que llegaron a alcanzar en su itinerario una longitud de cinco kilómetros, y cuyo fin era acompañar a las carrozas fúnebres que portaban los ilustres cadáveres, disparando los artilleros cien salvas de ordenanza según llegaban al templo.

Los acontecimientos políticos de la época, con la proclamación del rey Amadeo I en 1870, su abdicación y la subsiguiente proclamación de la I República en 1873, y la posterior Restauración de la Monarquía en la persona del rey Alfonso XII, ocasionaron el enfriamiento del proyecto de Panteón Nacional, y muchos de los egregios cadáveres acabaron siendo retornados a sus lugares de origen.

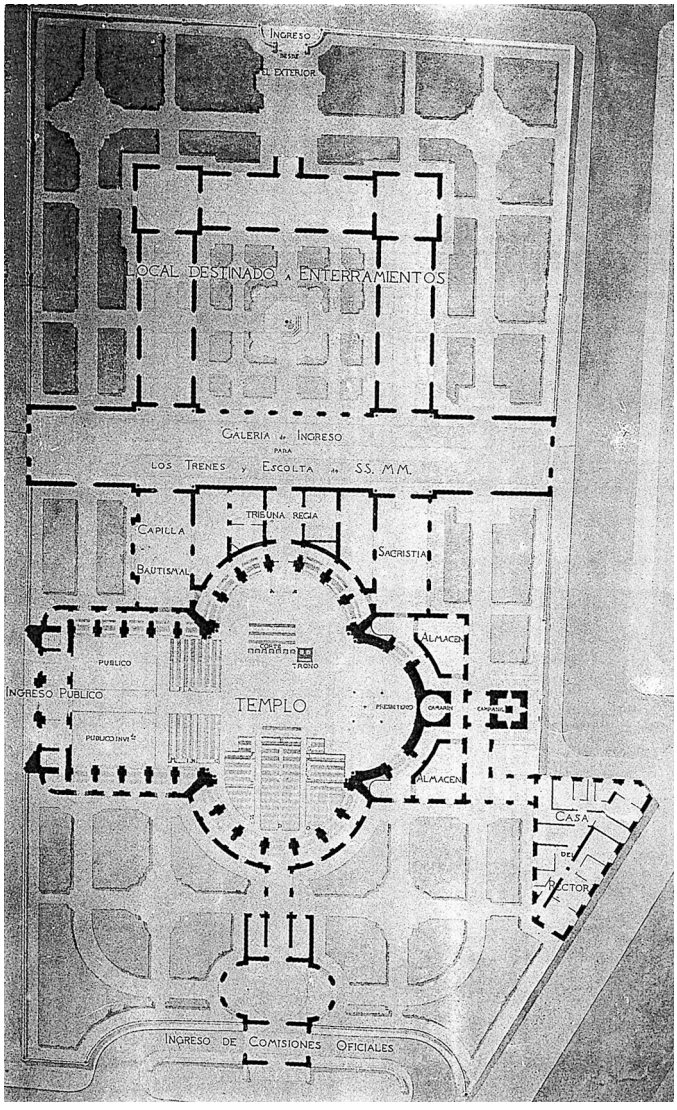


Foto 1: Plano general original de Fernando de Arbós para la nueva Real Basílica de Atocha y Panteón Nacional (Fuente: monumentamadrid).

Pero una circunstancia reactivó el proyecto de Panteón Nacional, y fue el hecho de la desamortización del Convento dominico de Nuestra Señora de Atocha en 1834. El edificio conventual fue convertido en Cuartel de Inválidos, transformándose el templo en parroquia, en la cual fueron enterrándose los sucesivos directores del cuartel, como los generales Palafox, Castaños, Gutiérrez de la Concha, y Prim. Asimismo, se sepultó en dicho templo al político Ríos Rosas.

Ante esta oportuna circunstancia, la reina regente Dª María Cristina de Habsburgo-Lorena, viuda de Alfonso XII y madre del tutelado menor Alfonso XIII, tuvo la iniciativa de fundar el Panteón, debiéndose edificar paredaño al nuevo templo de la Virgen de Atocha que había de construirse en sustitución del casi ruinoso entonces existente y que databa del siglo XVII.

El gobierno convocó un concurso público en 1890 para la construcción de la nueva basílica y Panteón Nacional que ganó por unanimidad el arquitecto D. Fernando Arbós y Tremanti con su proyecto titulado "Nigra sum sed fermosa" (**foto 1**).

Iniciadas las obras en 1892, éstas adquirieron un gran impulso, el cual fue frenado a partir de 1899 por la imposición de restricciones presupuestarias a raíz del desastre político, económico y de identidad nacional que supuso la derrota militar española frente a Estados Unidos en 1898, por el que España pedió sus provincias de Cuba, Puerto Rico, islas Filipinas, Carolinas y otros archipiélagos menores del océano Pacífico.

No obstante, en 1901 se instalaron en el Panteón los monumentos fúnebres de los gene-

rales Castaños, Palafox, Gutiérrez de la Concha y Prim; así como el del político Rios Rosas; todos ellos habían sido previamente sepultados en la iglesia de Atocha que por entonces acababa de ser derribada. Sin embargo, los traslados no finalizaron; así, en 1958 el cuerpo de Palafox salió rumbo a Zaragoza para ser inhumado en la basílica del Pilar; y en 1963, Castaños partió rumbo a la iglesia de la Encarnación de la jiennense localidad de Bailén. Ya sabemos que Prim partió para su natal Reus en 1970…

En 1924 la comunidad de religiosos dominicos solicitó al rey Alfonso XIII permiso para continuar los trabajos de construcción del nuevo templo, que ya no se ajustaría al majestuoso proyecto de Arbós; el rey, para facilitarles la labor, les donó los terrenos para su edificación.

En 1936, con el inicio de la Guerra Civil el flamante, aunque sencillo, templo de Nuestra Señora de Atocha fue asaltado, saqueado e incendiado, quedando prácticamente demolido, salvándose tan solo la venerada imagen de Santa María de Atocha que había sido rescatada y puesta a resguardo por una familia del barrio días antes de producirse el asalto iconoclasta.

El nuevo templo, que es el actualmente existente, se inauguró en la Navidad de 1951 bajo diseño del arquitecto del Patrimonio Nacional D. Diego Méndez González (Madrid, 1906-1987), en un sencillo estilo escurialense que no tiene nada que ver con el magnífico de estilo neobizantino de influencia románica veneciana que imaginó D. Fernando Arbós. En 1962 se terminó de construir el actual Colegio Virgen de Atocha, regentado por los Dominicos, en el solar que debía haber ocupado la Basílica de Arbós, quedando el bellísimo *campanile* aislado en medio de los patios de recreo y sin posibilidad de acceso público.

Foto 2: Vista parcial lateral de las verjas que limitan los jardines del Panteón en la calle de Julián Gayarre.

Foto 3: Detalle de las verjas, de inspiración gótica.

Una inusitada fachada horizontal

Aledaño a la histórica Real Basílica de Nuestra Señora de Atocha, en las inmediaciones de la emblemática estación ferroviaria a la que otorga denominación, casi paredaña a la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara y, final-

mente, próximo al Paseo del Prado, emblemática vía urbana de gestación genuinamente ilustrada en el siglo XVIII, se encuentra el Panteón de Hombres Ilustres. Entorno, por tanto, pleno de resonancias históricas, aunque las modernas demarcaciones administrativas urbanas lo enclaven en zona periférica del casco histórico; en concreto, en el moderno distrito de Retiro, y barrio de Pacífico. Emplazado en una gran manzana urbana de forma aproximadamente triangular, rodeada al norte por el Paseo de la Reina Cristina, y al sur por la Avenida de la Ciudad de Barcelona, encontramos el acceso principal al Panteón por la calle que une estas dos vías, dedicada al tenor navarro Julián Gayarre, y en su número 3. Recientemente se ha habilitado un nuevo acceso para personas con movilidad reducida por el referido Paseo de la Reina Cristina.

Antes de acceder a los jardines que rodean por tres de sus lados el recinto fúnebre monumental, apreciamos las verjas que los limitan (**foto 2**) y que se alzan sobre murete de fábrica de caliza blanca de Colmenar con bandas longitudinales grises, el cual adquiere progresivo desarrollo en altura debido al gran desnivel de la calle en su orientación meridional. Las verjas se ven interrumpidas a intervalos por finas columnas marmóreas sobre pedestales y formadas por basas de salientes toros, fustes lisos culminados por capiteles de configuración bizantina de hojas de acanto, todos ellos de variado diseño e inspirados en un orden corintio simplificado, rematados por bellotas que sustentan cruces de forja.

Un examen más detallado de las verjas (**foto 3**) nos permite deleitarnos con la complejidad

del diseño de Arbós y Tremanti y del influjo del medievalismo italiano de este arquitecto. Las palabras de una de las mayores especialistas españolas en la rejería madrileña decimonónica, la doctora en arquitectura Sra. Cervera Sardá, nos ofrecen una inmejorable descripción de estas soberbias verjas, con una pulcritud técnica a la par que descriptiva que nos permitiría visualizarlas aún sin disponer de elementos icónicos; y lo hace de esta manera: *"[…] el carácter dominante es el gótico, con barrotes cuadrillados; barrotes torsos que presentan además la típica escisión en su parte central en rombos de lados curvos, forma cuatrilobuladas que juegan con las formas lobuladas –en este caso treboladas– […] en el remate superior de las fachadas a modo de balaustrada; sutiles detalles florales, todo ello dentro de una composición en la que las fajas horizontales quedan claramente definidas y en la que se produce una división en paños y éstos a su vez en calles, a través de una gradación de los grosores de los balaustres"* (Mª Rosa Cervera Sardá, *El hierro en la arquitectura madrileña del siglo XIX*).

Una vez superada la escalinata que nos permite el acceso a los jardines, se nos presenta en toda su plenitud la fachada principal del Panteón (**foto 4**). Inmediatamente nos llama la atención su configuración notablemente horizontal, a la que dan animación los tres pabellones que contribuyen a articularla en altura y a dinamizarla. Es absolutamente simétrica, edificada en ladrillo recubierto de placas de piedra caliza blanca extraída de las canteras de Torrubia (Cuenca) y a la que aporta un clásico

Foto 4: Vista general de la fachada principal del Panteón de Hombres Ilustres.

Foto 5: Fachada meridional del Panteón, con el *campanile* al fondo.

y elegante toque bicromático el empleo alterno de siete bandas de sillares y placas de piedra caliza negra procedente de las canteras de la localidad zaragozana de Calatorao, cuya anchura es justamente la mitad de la que muestran las placas de caliza blanca. Las hiladas o bandas negras se reducen a tres en los pabellones laterales, y aumentan a siete en el pórtico central de acceso. La fachada y pabellones se articulan, asimismo, mediante una imposta situada a la mitad de su altura.

La relevancia de los pabellones laterales, a pesar de que la altura de sus frontones sea algo menor que la del pabellón-pórtico central, se resalta al estar culminados por sendas cúpulas semiesféricas recubiertas de zinc pintado en rojo. No obstante, la perfecta simetría de esta fachada principal queda perfectamente determinada por la situación del pabellón-pórtico que permite el acceso al interior del Panteón, que se encuentra situado en el eje axial de la edificación. Tanto la fachada como los pabellones laterales y el pórtico de acceso culminan en hilera de antefijas de caliza blanca, dispuestas a modo de finas almenas y configurada en silueta simplificada de flor de lis.

Destaca poderosamente en la composición de esta fachada la hermosa estructura arquitectónica de los pabellones literales, así como su elegante decoración. La inspiración clasicista románica pisana con toques helenísticos de progenie bizantina se aprecia claramente en el equilibrio compositivo de ambos pabellones. La lisura de los muros de su mitad inferior, tan solo animada por la composición cromática de las bandas negras sobre el blanco predominante, se rompe de manera espectacular a partir de la imposta que marca el inicio de su mitad superior. En esta zona la decoración se enriquece con la inserción de dos breves pilastras ornamentadas de triple corona de laurel que sustentan un estilizado y agudo frontón triangular, carente de cornisa inferior exceptuando la existente en la zona de apoyo de las referidas pilastras. Esta carencia casi total de cornisamento inferior permite expandir el tímpano hasta el límite de los dos niveles de altura que delimita la imposta, y aparece recubierto por una decoración inspirada en el mundo bizantino y oriental musulmán con la característica configuración de "sebka". En este caso, la combinación de elementos geométricos que configuran formas romboidales, y estrellas de seis puntas –conocidas como "estrellas de David"– no se logra jugando con la disposición de ladrillos, como es característico de la arquitectura medieval árabe, sino con el empleo de placas de mármol blancas y negras, finamente recortadas en una labor de taracea que nos llama la atención sobre la intervención de los artesanos que intervinieron en las tareas decorativas de este conjunto. La forma aproximadamente pentagonal que adopta la decoración geométrica del tímpano se ve interrumpida en su parte inferior por un gran ventanal ojival –de inspiración netamente gótica–, flanqueado por bellas columnas marmóreas dotadas de capiteles neobizantinos y cerrado por triples columni-

llas, también de mármol, que sustentan típico calado neogótico del mismo material pétreo compuesto de triples arquillos de medio punto entrelazados que culminan en óculo cuadrifolio central flanqueado por otros dos circulares simples de menor tamaño. Columnillas y calado sirven de enmarcamiento a la vidriera que cierra el ventanal.

Foto 6: Fachada septentrional del Panteón; al fondo se adivina la fachada de la Galería de Ingreso de SS.MM.

La portada central de acceso al panteón muestra una arquitectura diferenciada en relación a la de los pabellones laterales. Sobre el basamento, su fachada de desarrollo rectangular vertical se articula en dos partes por la imposta, al igual que en los aludidos pabellones, así como la disposición de las bandas negras sobre fondo blanco de material calizo. La fachada se remata, asimismo, en ático triangular culminado por las almenillas que recorren la parte superior de todo el edificio, y rematado en su vértice por cruz de piedra caliza. En el presente caso, el tímpano no se orna, como en los pabellones, por la configuración marmórea de "sebka", sino que prolonga la decoración de bandas bicromáticas del nivel inferior y del resto de las fachadas. La portada de acceso, de configuración neogótica e inspiración modenesa, muestra en su nivel inferior un vano adintelado, con ménsulas laterales en su parte superior, y flanqueado por dos finas columnas de mármol sobre pequeños pedestales, formadas por basa, fuste liso y capiteles de inspiración corintia, aunque desprovistos de volutas y rosetas. La parte superior de la portada se configura en arco ojival, dotado de guardapolvo exterior, seguido de moldura con baquetón cilíndrico a modo de arquivolta, y tímpano marmóreo con relieve de arco angrelado que enmarca escudo real borbónico también de mármol.

Antes de acceder al interior del panteón, conviene echar una mirada a las fachadas laterales del mismo; así, en su fachada meridional (**foto 5**), apreciamos el lateral del mediodía del pabellón, de configuración idéntica a su frente principal, y advertimos el desarrollo longitudinal de la fachada del panteón, carente absolutamente de vanos y tan solo animada por las bandas negras sobre fondo blanco de la piedra caliza, la articulación de la imposta, y el remate de almenillas. Al fondo apreciamos el *campanile*, sobre el que volveremos posteriormente.

El sector septentrional del panteón (**foto 6**) muestra el lado norte del pabellón, también idéntico a su fachada principal, y asimismo el gran desarrollo longitudinal de la fachada del panteón, de idénticas características que el sureño, y que culmina en la fachada occidental de lo que en el proyecto original de Arbós iba a constituir la Galería de Ingreso a la Basílica de Atocha, destinada al acceso de carruajes de los reyes de España y su acompañamiento; su portada lateral de acceso, de arco ojival y columnas marmóreas, está en la actualidad condenada, y sobre lo que debería ser el vano se ha pintado recientemente un trampantojo de cerramiento que reproduce el modelo de la verja que cierra y delimita el jardín.

El vestíbulo

Ahora sí nos disponemos a acceder al interior del Panteón. Y lo hacemos por su portada principal por la que ingresamos al vestíbulo (**foto 7**). Se cierra mediante verjas idénticas a las que circunvalan los jardines. El interior muestra una rica decoración musivaria de inspiración netamente bizantina y técnica de ejecución veneciana, cuyos diseños fueron realizados por Arbós y ejecutados por los artesanos de la empresa *Maumejean Hermanos* entre 1913 y 1914. El pavimento, realizado también en mosaico, pero en material de gres y por la fábrica de azulejos y mosaicos "Nolla" de la localidad valenciana de Meliana, muestra una decoración geométrica polícroma entre bandas externas con diseño en "zig-zag" que engloba enmarcamientos cuadrangulares que contienen una combinación de diseños circulares inscritos, con pequeños círculos en sus vértices. Las paredes laterales muestran un fondo de mosaico de tenue tonalidad amarillenta, que las dota de gran suntuosidad, estando interrumpidas por tres bandas horizontales de cenefas de fondo morado, y bordes dorados que contienen, asimismo, "lauros" dorados con cruces griegas inscritas.

Foto 7: Vestíbulo de acceso al Panteón.

La parte superior de estos muros laterales, delimitada por imposta, muestra decoración de cartelas rectangulares con colgaduras de hojas de laurel y dotadas de las siguientes leyendas: "HEROÍSMO", "HONOR", y "LEALTAD", atributos que atesoraban los prohombres honrados en este Panteón. El techo del vestíbulo es plano y muestra una bella decoración en mosaico del cielo nocturno, en color azul marino, iluminado por estrellas doradas alternas de cinco y seis puntas.

Y al fondo de este vestíbulo, la portada de acceso al claustro, de configuración también neogótica de inspiración medieval toscana. Se compone de un vano rectangular vertical, con ménsulas en los extremos del dintel, y dos columnas marmóreas flanqueando las jambas con capiteles de inspiración bizantina. La parte superior de la portada culmina por un arco ojival con guardapolvo exterior de gran desarrollo, y dos molduras interiores con baquetones. El tímpano se en-

cuentra ornado de mosaico dorado, sobre el que resalta bella cruz latina dotada de resplandor central y flanqueada por un par de volutas vegetalizadas en desarrollo de espiral.

Galería oeste del claustro

Es la principal y de más importante desarrollo de todo el conjunto arquitectónico (**foto 8**). Apreciamos su techo adintelado liso, enfoscado y pintado, decorado con cenefas ornamentales, en las que destaca la representación de la triple corona honorífica; al fondo se aprecia el arco de medio punto ligeramente apuntado que da acceso a la capilla norte; en el lateral izquierdo destaca la galería de ventanales de configuración gótica, elaborados en piedra caliza blanca y negra, y cerrados por vidrieras. El pavimento, elaborado en "trencadís" de tonalidades blanquecinas y grisáceas, permite distinguir el "remiendo" cerámico efectuado para cubrir la zona que ocupaba, hasta su traslado al Cementerio General de Reus, en 1970, el *mausoleo del General Prim* (**foto 9**).

Esta hermosísima obra funeraria, declarada Bien de Interés Cultural en 2016 por la Generalidad de Cataluña, fue encargada en 1872 al artista damasquinador madrileño de ascendencia eibarresa, Plácido Zuloaga y Zuloaga (1834-1910), y la finalizó en 1875. Elaborado en estilo neoplateresco y con un peso total de 1.500 kilos, se compone nada menos que de 156 piezas metálicas sujetas con más de 10.000 tornillos, tuercas y arandelas. El sarcófago, al igual que los pilares

Foto 8: Vista hacia el norte de la galería occidental del claustro del Panteón.

Foto 9: Mausoleo del general Juan Prim y Prats (año 1874), actualmente en el Cementerio General de Reus (Tarragona) (Fuente: Centro de Restauración y Conservación de Bienes Culturales Muebles).

Foto 10: Vista general del Monumento funerario de Sagasta.

que lo sustentan, y como las columnillas abalaustradas de fuste acanalado que se observan en las esquinas, es de hierro, estando todo el conjunto decorado con cenefas tanto verticales como horizontales caracterizadas por presentar incrustaciones de oro y plata mediante la técnica del damasquinado, de la que era gran especialista Zuloaga. Las cenefas se configuran mediante decoraciones vegetales y zoomórficas dispuestas a modo de "candelieri", tan características del arte renacentista. En los lados largos del sarcófago destacan dos plafones de bronce bañados en plata, representando uno de ellos la *batalla de los Castillejos* comandada en 1860 por el general Prim en el norte de Marruecos; y el segundo, la *entrada triunfal de Prim en Madrid al frente de los Voluntarios Catalanes*, tras la derrota del sultanato marroquí; a ambos lados de los plafones destacan dos medallones ovalados con bustos de célebres generales de la antigua Roma, también en bronce, chapados en plata y oro; y dos calaveras en la parte interior central. La parte superior del sarcófago muestra la soberbia escultura yacente del general Prim con la cabeza reposando sobre dos almohadones, y vestido con el uniforme de gala de su rango, capa, y espada, realizada también en bronce bañado en plata y con detalles de oro. Todos los elementos escultóricos descritos son obra del francés Pièrre-Eugène-Émile Hebert (París, 1828-1893).

Encaminando nuestros pasos hacia el sector meridional de la galería oeste, nos encontramos con el *monumento funerario de Sagasta* (**foto 10**). Dedicado al ingeniero y periodista torrecillano (Torrecilla en Cameros; Comunidad Autónoma de La Rioja) Práxedes Mariano Mateo-Sagasta y Escolar (1825-1903), político liberal, varias veces ministro y presidente del Consejo de Ministros, y uno de los dos protagonistas, junto con Cánovas del Castillo, del *turnismo político* protagonizado en el último tercio del siglo XIX entre liberales y conservadores, y establecido en el conocido Pacto de El Pardo con motivo de la Restauración Borbónica.

Este monumento es obra efectuada en el año 1904 por el escultor valenciano Mariano Benlliure Gil (1862-1947). Realizado íntegramente

en mármol, se compone de tres gradas, sobre el que se alza el túmulo en el que reposa la estatua yacente del ilustre político. Este aparece vestido con levita y ostentando el Toisón de Oro. A los pies del templo aparece representado un joven obrero, que representa al *Pueblo*, el cual apoya meditativamente la cabeza en la mano, cuyo codo se encuentra sobre la representación de un libro abierto de los Evangelios, como símbolo de la *Verdad*, mientras sujeta con la mano derecha una espada cuya empuñadura en forma de figura femenina simboliza la Justicia, y cuya hoja se cubre de una rama de olivo, símbolo de la *Paz*.

Hay que resaltar los cambios que puede experimentar la valoración de una obra artística según la época de la que se trate. Referido al monumento funerario que estamos tratando, obra actualmente muy apreciada por los expertos en arte como ejemplo destacado de uno de los escultores más sobresalientes de fines del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, en la escuela del realismo escultórico, como fue el maestro Benlliure, hay que reseñar que, a los veinte años de su realización, un escritor tan reconocido en el ámbito madrileño como Pedro de Répide, se encargaba de poner un "pero" a tan magnífica obra funeraria. En el diario *La Libertad* publicó una serie de artículos, entre los años 1921 y 1925, dentro de la columna "Guía de Madrid"; pues bien, en el dedicado expresamente a reseñar la calle de Julián Gayarre, al describir el Panteón de Hombres Ilustres se paraba a comentar lo que viene a continuación sobre el monumento dedicado a Sagasta: *"A la izquierda de la entrada está, en el centro de la galería, el mausoleo de Sagasta, obra de Benlliure, que sería digna de completo elogio si no apareciese en primer término el feo detalle de un pie calzado con alpargata, minucia realista que no consideramos necesaria para dar carácter a la figura del obrero que allí se quiere representar, ya que este hombre, consagrado al trabajo rudo, podía aparecer con el pie desnudo, tema mucho más propio para el desarrollo de una idea artística"*. Curiosa observación que hoy día, a más de uno, nos inspira una conmiserativa sonrisa.

En la cabecera del monumento aparece representada una figura femenina desnuda sentada lateralmente, apenas cubierta la pierna izquierda por un manto, permitiendo su vista lateral (**foto 11**). Esta perspectiva nos permi-

Foto 11: Vista desde la cabecera del monumento de Sagasta, con el bello desnudo femenino en todo el esplendor de su realismo.

te apreciar el virtuosismo del maestro Benlliure a la hora de representar meticulosamente la anatomía humana, y más específicamente la belleza y armonía del desnudo femenino. Se trata de una representación simbólica de la *Historia*, que cierra el libro de la etapa que concluye con el óbito del prohombre liberal.

Capilla meridional

Abandonamos la galería oeste y accedemos a la *capilla meridional del Panteón* (**foto 12**) a través de uno de sus cuatro arcos torales. Las dos capillas del conjunto del Panteón muestran los únicos paramentos perforados por ventanales al exterior, en tanto que las galerías son ciegas. Estamos en una capilla de planta cuadrada cuyos ángulos están ocupados por pilares esquinados de sillares de piedra caliza que terminan en capiteles sobre cornisa, compuestos de hojas lancetadas rematado por cortos fustes semicilíndricos cubiertos por blasones ovales y culminados por ramos de palmera que cubren las pechinas, tallados en piedra y pintados de verde.

Foto 12: Vista parcial de la Capilla Meridional del Panteón.

Sobre el anillo podemos apreciar la belleza la cúpula, decorada con una pintura al fresco que representa arquitectura fingida en "trampantojo". La parte inferior del tambor representa vanos de diseño circoagonal de extremos mixtilíneos que dejan ver el cielo y las nubes, con ramas que cuelgan sobre el mismo anillo de la cúpula; la parte media del referido tambor se decora con relieves de colgaduras de laurel que atraviesan coronas del mismo vegetal; y se culmina con armoniosa galería de arcos ojivales dispuestos en cículo que permiten apreciar la tonalidades de las nubes del atardecer, con el detalle de algún ave en pleno vuelo o posados sobre la baranda, y culminados los arcos con la imagen de las mismas almenillas arquitectónicas que rematan las cornisas y frontispicios del exterior del Panteón. El círculo superior del cielo se ve adornado de un grupo de estrellas de seis puntas –muy similares a las del fresco del vestíbulo– que rodean cruz griega con resplandor. La capilla queda perfectamente iluminada con luz natural gracias a los dos grandes ventanales abiertos

en sus paredes, de tracería neogóticas y con vidrieras de Maumejean.

Es en esta capilla donde contemplamos el *monumento funerario de Eduardo Dato* (**foto 13**). Su instalación fue motivo de cierta polémica en su momento, ya que el decreto original por el que se aprobaba la erección del Panteón de Hombres Ilustres establecía un periodo de cincuenta años en que la correspondiente comisión decidiría qué prohombre sería considerado digno de recibir en el mismo eterna memoria. Apenas un año después de su asesinato, ocurrido en 1921, se trasladaría su cuerpo y su recuerdo eterno a este memorial de los prohombres españoles.

Foto 13: Vista general del monumento funerario de D. Eduardo Dato Iradier.

El coruñés D. Eduardo Dato e Iradier (1856-1921), jurisconsulto de formación, fue diputado durante el reinado de Alfonso XIII, y varias veces ministro y Presidente del Consejo de Ministros. En Madrid se le recuerda especialmente por el impulso que otorgó a la Escuela de Criminología.

Este monumento, realizado primordialmente en mármol, es también obra del gran Mariano Benlliure, siendo finalizado en el año 1928. Se compone de un alto basamento de planta rectangular, sobre el que resalta el cuerpo yacente del político con la cabeza apoyada en alto almohadón, cubierto por un sudario y con las manos cruzadas sobre el pecho. En la cabecera se alza figura femenina en bronce, vestida con túnica y manto, con la cabeza cubierta por un velo, y que sostiene en alto un crucifijo mientras fija su mirada en la figura del político. A los pies del basamento se dispone un conjunto, también broncíneo que representa un gran escudo de España que sujetan lateralmente una pareja de angelitos o amorcillos.

Galería sur del claustro

Accedemos a la misma desde la capilla meridional. La perspectiva de su visión hacia el occidente muestra su gran similitud con la galería oeste, de la que tan solo se diferencia en su menor longitud (**foto 14**). Así, encontramos su pavimento elaborado según la técnica del "trencadís", su arquería ojival hacia el patio, y

Foto 14: Vista de la Galería Sur del claustro en dirección al oriente.

su techo adintelado con idéntica decoración de cenefas.

Nos sale a paso el *monumento fúnebre de Ríos Rosas* (**foto 15**). El jurista rondeño D. Antonio Sánchez del Río y López de la Rosa (1812-1873), fue un político de ideología liberal moderada, siendo designado diputado por vez primera con apenas 24 años, en 1836. Fue embajador ante la Santa Sede, y llegó a Presidente del Congreso de los Diputados. Enterrado originalmente en la Basílica de Atocha, fue trasladado al actual Panteón en 1902, cuando se terminó su monumento funerario, obra del escultor, natural de Castellón de Ampurias, Pedro Estany Capella (1865-1923).

Adosado al muro, y configurado a modo de retablo, la parte inferior muestra una breve escalinata que permite el acceso a un basamento marmóreo; sobre el mismo se encuentra el sarcófago realizado en bronce con damasquinados de oro. Sobre el sarcófago, destaca la imagen broncínea de un genio de amplias alas en figura de mancebo genuflexo, en el acto de ofrecer una rama de laurel dorada al político, representado su efigie en mármol sobre pedestal, y enmarcado por corona de laurel. Llama asimismo la atención la imagen en bronce de una mujer llorando patéticamente sobre el ataúd.

Continuando nuestro itinerario por esta panda del claustro, alcanzamos inmediatamente, también adosado a la pared, el *monumento fúnebre de Cánovas del Castillo* (**foto 16**).

El historiador, jurista y político conservador malagueño D. Antonio Cánovas del Castillo fue uno de los artífices de la Restauración Borbónica en la persona del rey Alfonso XII. Diputado por primera vez en 1854, fue uno de los firmantes del conocido como "Pacto de El Pardo" que establecería el *turnismo político* entre el Partido Conservador y el Partido Liberal. Ministro y Presidente de su Consejo en diversas ocasiones, pereció asesinado por un anarquista italiano en 1897 en el balneario de Santa Águeda, de Mondragón (Guipúzcoa).

El monumento que contemplamos es obra del escultor tortosino Agustín Querol Subirats

(1860-1909), realizado en mármol blanco, siendo uno de los más suntuosos y recargados del Panteón.

A este respecto, el cronista Pedro de Répide, testigo directo de los tiempos fundacionales del Panteón, refiriéndose a los panteones de Ríos Rosas y Cánovas del Castillo, manifestaba: *"Después de la construcción de ese claustro funerario han sido erigidos allí monumentos sepulcrales a Cánovas, de Querol, y a Ríos Rosas, de un escultor que bien merece no haber llegado a la celebridad, ofrecen cada uno las deplorables muestras de un horrible gusto artístico, en el muro meridional"*. Evidentemente, los gustos artísticos y las valoraciones críticas han evolucionado enormemente en los últimos 90-100 años.

Como indicábamos anteriormente, el monumento fúnebre se encuentra adosado al muro, y está elaborado en mármol blanco en configuración de retablo. En el mismo destaca una urna rectangular, con la representación yaciente del difunto en su parte superior, y que se abre frontalmente en seis hornacinas de arco de medio punto que contienen las imágenes de las siete virtudes celestiales: *Prudencia*, *Justicia*, *Templanza*, *Fortaleza* (virtudes cardinales), *Fe*, *Esperanza* y *Caridad* (virtudes teologales). En la cabecera de la urna fúnebre destaca una figura femenina, la *Patria*, que muestra una tristeza reflexiva; al fondo

Foto 15: Vista del monumento-retablo de Ríos Rosas.

Foto 16: Monumento fúnebre de Cánovas del Castillo.

resaltan dos figuras femeninas que representan la *Historia* y el *Arte* que amparan la representación en bajorrelieve de la Resurrección de Cristo ante el asombro de las plañideras y de los testigos del divino evento.

Galería norte del claustro

Volviendo sobre nuestros pasos, y al no existir galería occidental en este claustro en forma de "U", accedemos a esta galería de la que obtenemos una vista general mirando hacia oriente (**foto 17**) y de la que no procedemos a su descripción por ser idéntica a las anteriormente visitadas.

Foto 17: Vista general de la galería norte del claustro.

Encontramos en primer lugar el *monumento fúnebre del Marqués del Duero* (**foto 18**). El militar y político liberal moderado D. Manuel Gutiérrez de la Concha e Irigoyen, nacido en Córdoba de Tucumán (Virreinato del Río de la Plata) en 1808 y fallecido en la batalla de Abárzazu (Navarra) en 1874 mientras dirigía la campaña del Ejército del Norte, fue el gran héroe militar en la tercera guerra carlista. Recibió el título de Marqués del Duero tras mandar el ejército que defendió los intereses de la reina María II en Portugal en 1847.

Estamos en presencia de otro monumento funerario adosado al muro, de concepción retablística. Obra del arquitecto y pintor madrileño Arturo Mélida Alinari (1849-1902), fue finalizado en 1880, colocándose en la antigua Basílica de Atocha. Se compone de un gran arco de medio punto cuya rosca exterior se encuentra cubierta de coronas de laurel con las localidades de batallas en las que participó el ilustre militar, y el intradós del mismo arco muestra dobles veneras que enmarcan las fechas en las que éstas tuvieron lugar. Este hermoso arco, cuya clave se encuentra adornada por una cruz latina, se sustenta sobre un par de columnas abalaustradas de inspiración renacentista. La base del monumento la ocupa un bajorrelieve en piedra caliza rojiza que representa un león, como símbolo de la inmortalidad alcanzada por el militar.

El arco, asimismo, alberga la figura desnuda de un joven que representa al *genio de la guerra*, tocado con casco de gran cimera y dotado de alas doradas, que sujeta un gran tondo con el retrato del ge-

neral De la Concha. Esta bella imagen, de inspiración neoclásica, es obra del escultor ribereño Elías Martín Riesco (1839-1910).

Continuando nuestro recorrido por esta galería septentrional, accedemos de inmediato a otro enterramiento, éste exento, como los ya descritos de Sagasta y Dato. Se trata del *monumento munerario de Canalejas* (**foto 19**). Enterramiento del abogado y político liberal ferrolano D. José Canalejas Méndez (1854-1912), que resultó elegido diputado con 27 años; fue varias veces ministro, y Presidente del Consejo de Ministros, cargo que ocupaba cuando fue asesinado frente a la librería San Martín de la Puerta del Sol.

Foto 18: Monumento fúnebre del Marqués del Duero.

La sepultura, efectuada íntegramente en mármol blanco, es obra del escultor valenciano Mariano Benlliure Gil (1862-1947). Finalizada en el año 1915, está realizada enteramente en mármol blanco. Sobre un bajo basamento rectangular se sitúa una breve escalinata que conduce a una rampa descendente sobre la que se encuentran las esculturas de dos varones y una mujer semidesnudos que portan el cadáver del político gallego hacia la cripta de enterramiento, la cual está coronada por un tímpano con bajorrelieve que representa a *Cristo Resucitado*. La parte posterior representa una cruz latina con una guirnalda de laurel y otra de olivo, símbolos de honor y eternidad.

Foto 19: Monumento fúnebre de Canalejas.

Foto 20: Vista cenital de la cúpula de la Capilla Septentrional.

Finalizamos el recorrido por las pandas del claustro con la vista de la *capilla septentrional* (**foto 20**), que repite en la bella y armónica composición pictórica y escultórica de su cúpula la ya contemplada en la capilla meridional, no deteniéndonos por ello en su descripción.

Patio claustral

En este punto accedemos al patio del claustro (**foto 21**), que admira a los visitantes por sus proporciones y armonía, que la dotan de una notable belleza arquitectónica. De planta cuadrada, se encuentra ajardinado con un diseño geométrico, con setos cuidadosamente recortados y variado muestrario floral. Arquitectónicamente, y aunque tan sólo está dotado de tres galerías, se encuentra rodeado en sus cuatro lados por los pórticos de inspiración gótica. El arquitecto Arbós se inspiró indudablemente para su diseño en el célebre Camposanto monumental de la ciudad italiana de Pisa.

Los materiales utilizados en su construcción son los mismos de los de sus fachadas exteriores, piedra caliza blanca y negra, con idéntico diseño de bandas negras sobre el fondo blanco, así como las almenillas en forma flor de lis simplificada coronando sus cornisas. En la parte superior de las pilastras, que mantienen el diseño de las bandas negras calizas, y sobre las que confluyen los arcos ojivales, se pueden contemplar relieves alternos del anagrama de *María*, así como de cruz griega inscrita en laura circular. Las arquerías ojivales de la panda occidental se encuentran condenadas; en el proyecto original iluminarían la Galería de ingreso de SS. MM. y acompañamiento. Actualmente dicha galería inconclusa está integrada en las dependencias escolares. Curiosamente, las arquerías de este lado son las únicas que han conservado en su integridad las nervaduras diseñadas originalmente para la totalidad del claustro.

En medio del patio resalta un esbelto y hermoso *crucero*. Compuesta su base por un graderío de granito de seis escalones, sobre el mismo se sitúa un basamento, también de granito, sobre el que se apoya un pedestal en piedra caliza bellamente labrado con columnillas de capiteles de hojas de acanto que sustentan pequeños arcos apuntados con

Foto 21: Vista parcial del patio claustral con las arquerías neogóticas.

tímpanos rematados por hojas de lis simplificadas, y entre los fustes aparecen labradas hojas de palma; sobre este conjunto aparece un anillo resaltado en cuya parte superior se intercalan cruces latinas ligeramente patadas, y los blasones de los distintos reinos de España. Sobre el mismo se alza columna de mármol blanco con capitel de hojas de acanto sin rosetas ni volutas, en cuyo fuste y bajo crismón aparece en bajorrelieve la leyenda PROPATRIA MORTUIS HONOR ET PAX ("Muertos por la Patria, el Honor y la Paz"), finalizando con el alfa y el omega. El capitel se encuentra rematado por un arquitrabe, culminado por un orbe y una cruz latina de forja.

Finalizamos la vista a este hermoso patrio claustral contemplando, en su ángulo noroccidental, el *Panteón de la Libertad* (**foto 22**). Obra del arquitecto valenciano Federico Aparici Soria (1832-1917), se termina de construir en 1857, instalándose en el Cementerio de San Nicolás, el cual, aunque fue clausurado en 1887, no se demolió hasta 1912, momento en el que este monumento fue desmontado y trasladado hasta su emplazamiento actual en el patio del Panteón. En este panteón fueron enterrados el abogado y político riosellano D. Agustín Argüelles Álvarez (1766-1844), que fue Presidente del Congreso de los Diputados, y tutor de la reina Isabel II; el jurista y político liberal emeritense D. José María Calatrava Peinado (1871-1846), que fue ministro y Presidente del Consejo de Ministros; el político liberal chiclanero D. Juan de Dios Álvarez Méndez "Mendizábal" (1790-1853), varias veces ministro y Presidente del Consejo de Ministros; el sacerdote y político caputbovense D. Diego Muñoz-Torrero y Ramírez Moyano (1761-1829), diputado liberal; el catedrático de Filosofía, dramaturgo y político liberal granadino, D. Francisco de Paula Martínez de la Rosa Berdejo Gómez y Arroyo (1787-1862), varias veces ministro, Presidente del Congreso de los Diputados y Presidente del Consejo de Ministros; y el abogado, escritor y político progresista oyonés, D. Salustiano de Olózaga Almandoz (1805-1873), varias veces ministro y Presidente del Consejo de Ministros.

Este bello monumento funerario fue concebido por Aparici en un estilo neohelenístico, con base en el neoclasicismo dominante desde el último tercio del siglo XVIII hasta el pri-

mero del XIX, en una época –mediados del siglo XIX– en que se iban consolidando los estilos arquitectónicos historicistas como medio de expresión del nacionalismo estatal decimonónico. Se compone de un cuerpo cilíndrico de piedra caliza blanca imitando despiece de sillares de doble tendel en sus partes superiores e inferiores; la portada de acceso a la cripta del monumento es adintelada con cartela pétrea caliza sobre la misma con la inscripción "OLOZAGA" y está cerrada por puerta de doble hoja de bronce de diseño helenístico. El cuerpo cilíndrico se refuerza por triple resalte de pilastras que se ensanchan hacia su base, y en cuyos fustes se disponen tres estatuas en mármol de Carrara sobre sendos pedestales, realizadas por el escultor madrileño Sabino Medina Peñas (1812-1888), y que representan a la *Pureza*, situada sobre el sarcófago de Argüelles; el *Gobierno*, sobre el de Calatrava; y la *Reforma*, sobre el sarcófago de Mendizábal. La parte superior del cilindro se exorna con una cenefa esculpida con encadenados vegetales de flores de loto, mostrando la parte superior de las pilastras frontispicios con relieves de cruces griegas inscritas en óculos ciegos, y rematada la cornisa con almenado lancetado con relieves de flores de loto. La cubierta del monumento es una cúpula ligeramente espigada en piedra caliza cubierta de escamas de gran relieve, y que sirve de sustento a un basamento sobre el que se alza la bellísima escultura que representa a la *Libertad*. Realizada por el escultor zaragozano Ponciano Ponzano Gascón (1813-1877) en mármol de Carrara y de casi dos metros de altura, representa a una mujer joven, ataviada con una túnica que se le desprende del hombro derecho dejando al descubierto uno de sus senos; como tocado lleva un gorro frigio del que irradian puntas metálicas a modo de rayos solares. La mano izquierda, alzada sobre su hombro, porta un cetro, símbolo de soberanía, y la derecha un yugo roto, icono de opresión y sojuzgamiento.

Foto 22: Mausoleo o Monumento de la Libertad (año 1857).

Es muy posible que esta bellísima y simbólica escultura inspirara, junto con otros símbolos de la mitología y la estatuaria helenística clásica, al escultor francés Frédéric Auguste Bartholdi (1834-1904) para la realización de la celebérrima Estatua de la Libertad –"miss Liberty"– de la ciudad de Nueva York, inaugurada en 1886.

El Campanile

Popularmente conocido con esta denominación italiana es la *torre-campanario* del Panteón de Hombres Ilustres (**foto 23**). Se trata del otro elemento que llegó a construirse del proyecto de Fernando Arbós de Basílica y claustro-panteón. Se edifica al igual que el Panteón, entre 1892 y 1899, cuando se paralizaron los trabajos por falta de fondos económicos. El *Campanile* se proyectó como una construcción exenta junto a la cabecera de la basílica.

Foto 23: Vista general de la fachada meridional del Campanile.

Con una altura de 90 metros, y edificada en ladrillo, que fue placado de piedra caliza blanca y negra, como el resto del Panteón, presenta la misma decoración bicromática de bandas negras sobre fondo blanco, hasta el nivel del campanario, y se estructura en tres cuerpos.

El cuerpo inferior muestra mayor amplitud de planta que los cuerpos que se le superponen, y aparece sobre una moldura sustentada por canecillos, y decorado por una franja de tres estrechos arcos apuntados de amplia rosca sobre columnas de mármol en cada fachada y sobre los mismos se desarrolla breve cornisa rematada por almenillas en forma de flor de lis; el segundo cuerpo es el que presenta el mayor desarrollo de la torre, con tres arcos ciegos ojivales por fachada en su parte superior prolongándose sus jambas en tenue resalte hasta el nivel inferior; el cuerpo de campanas muestra otros tres arcos ojivales por fachada separados por columnas de mármol, siendo mayor el arco central respecto de los dos laterales, y con pilastras esquineras. Dicho cuerpo de campanas está protegido en su zona inferior por un antepecho pétreo calado con estrellas de seis puntas y culmina todo este cuerpo por amplia cornisa sustentada por ménsulas y accesible a modo de balconada abierta a las cuatro fachadas, que se encuentra amparada por barandilla de balaustres también de piedra, constituyendo el acceso a la misma un arco ojival por fachada. El último cuerpo es el más recargado en ornamentación, con cuatro columnas adosadas por fachada, de fuste liso las esquineras y fuste helicoidal las restantes; entre las columnas centrales se abre un óculo por fachada que debía de albergar las esferas del reloj previstas en el proyecto original. Las

columnas sustentan línea de cornisa alternativamente saliente y retranqueada sobre la que se alzan pináculos, resaltando en su parte central un tímpano triangular agudo por fachada centralizado por lauro con cruz griega. Este cuerpo se halla culminado por esbelta cubierta apiramidada de planchas de zinc, rematada por orbe del mismo material y cruz de forja.

Abandonamos este inconcluso y desconexo, aunque bellísimo conjunto arquitectónico, con la esperanza de que las administraciones públicas muestren el celo debido para su mantenimiento y promoción. Asimismo esperamos que el Gobierno de la nación aplique los mecanismos necesarios para ello, dotando al monumento del mayor empaque posible, volviendo a restaurar todo el conjunto, haciendo accesible el Campanible e, incluso, siguiendo el proyecto inicial del arquitecto portugués Álvaro Siza y del español Hernández de León, denominado "Trajineros", poner en relación el conjunto de la Real Basílica de Nuestra Señora de Atocha y Panteón de Hombres Ilustres, con el Paseo de Atocha, trasladando para ello de lugar el Colegio Virgen de Atocha con el fin de recuperar su solar y plantear en él un jardín con un diseño que reprodujera en planta la basílica del arquitecto Arbós.

Asimismo, nos parece acertada la decisión adoptada por el Gobierno el pasado mes de septiembre, en aplicación de la Ley de Memoria Democrática, de cambiar la denominación a este conjunto monumental fúnebre de Panteón de Hombres Ilustres a la de *Panteón de España*, para poder incluir, otorgándoles la debida visibilidad, a tantas mujeres de nuestra historia dignas de ser incluidas en la memoria colectiva junto a sus conmilitones varones.

La Gatera de la Villa expresa su gratitud al organismo encargado del mantenimiento y gestión del Panteón de Hombres Ilustres, Patrimonio Nacional, por las facilidades otorgadas en la realización del reportaje fotográfico.

FUENTES CONSULTADAS

- AA.VV.: *Arquitectura en Madrid. Casco Histórico*. Madrid: Fundación COAM (2003).
- AA.VV.: *Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos*. Madrid: Ediciones Cátedra (2012).
- AA.VV.: *Retablos de la Comunidad de Madrid*. Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid (2002).
- «BOE» núm. 288, de 29 de noviembre de 2016, páginas 83382 a 83383 (2 págs.).
- CASTELLANOS OÑATE, Pedro; GEA ORTIGAS, Isabel; y LÓPEZ CARCELÉN, Pedro: *Madrid. Guía Visual de Arquitectura*. Madrid: Ediciones La Librería (2009).
- CERVERA SARDÁ, Mª Rosa: *El hierro en la arquitectura madrileña del siglo XIX*. Madrid: Ediciones La Librería, Universidad de Alcalá (2006).
- FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A.: *Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero*. Madrid (1876).
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro F., y MARTÍNEZ CARBAJO, Agustín F.: *Iglesias de Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería (2006).
- KRAUTHEIMER, Richard: *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*. Madrid: Ediciones Cátedra (1996).
- RÉPIDE, Pedro de: *Las calles de Madrid*. Madrid: Ed. Afrodisio Aguado (1985).

El cubo de Cuchilleros
al norte de Puerta Cerrada

Texto y dibujos: José Manuel Castellanos Oñate

En el Archivo de Villa se conserva un interesante expediente de 1779 relativo al lienzo de muralla y cubo inmediatos a la puerta Cerrada por el norte (signatura 1-48-128). Ambos aparecen dibujados en la *Planimetría General*, por lo que ya eran perfectamente conocidos, pero el expediente citado ofrece datos de interés sobre las vicisitudes ocurridas a nuestra muralla en época moderna, el proceso de su ocupación por particulares y la probable sectorización de la cerca medieval cristiana.

En 1779, el Real Consejo de la Inquisición era propietario de la casa nº 3 de la manzana 169 (actual plaza de Puerta Cerrada nº 12), que en aquel momento servía como hostería; contigua a ella por el sur había estado hasta 1569, en que se derribó, la propia puerta Cerrada, una de las cuatro del recinto amurallado cristiano.

En dicho año 1779 el inmueble en cuestión se encontraba en estado ruinoso, por lo que el Real Consejo decidió demolerlo por completo y reconstruirlo con proyecto de Ventura Rodríguez, maestro mayor de obras de Madrid; el Ayuntamiento concedió la licencia correspondiente el 14 de abril, y la propiedad inició en mayo el derribo. Pero al echar abajo el viejo caserón quedó al descubierto en toda la medianería con las casas paredañas de la calle de Cuchilleros un enorme lienzo de muralla, con toda probabilidad el contiguo a la antigua puerta Cerrada por el norte: 14,5 metros de longitud, altura superior a 11 en el extremo más alejado de la fachada del inmueble y espesor de 2,10 metros, construido con *"fábrica de piedra pedernal y cal bien unida, sobre zimiento de piedra menuda y suelta"*. Y se comprobó con preocupación que el lienzo mostraba en su coronación un desplome de unos 15 centímetros hacia el interior del solar ahora vacío: hubo que acodarlo rápidamente con tornapuntas y se solicitó su reparación inmediata a costa del Ayuntamiento.

El 14 de junio lo inspeccionó Ventura Rodríguez, confirmando que la muralla aparecida era *"de la que antiguamente fue del recinto de esta villa"*, y determinó demoler una vara de su grueso (0,84 centímetros), dejando bien aplomado el corte resultante. El suelo correspondiente a ese rebaje, 12 metros cuadrados, quedaría a beneficio del propietario por un precio de 2.184 reales de vellón; y la piedra resultante podría quedársela sin coste alguno, pues la mayor parte *"es de mala calidad, y de la que vulgarmente se llama de San Ysidro, cuya demolición y extracción al campo, de lo inútil, costará más de lo útil que puede salir"*. El tesorero del Real Consejo pagó esa cantidad el 25 de junio.

Pero lejos de haberse resuelto el inesperado contratiempo, justo el día siguiente, 26 de junio, se presentó en el Ayuntamiento Mariano Sanz, teniente de caballería, propietario del inmueble medianero por el este (casa 31 de la misma manzana 169, actual Cuchilleros 14), *"a cuyas menzionadas casas sirve de pared maestra y apoyo prinzipal las muralla que en lo antiguo cerraba y defendía esta Corte y la puerta de su entrada por esta pared que en el día se halla sin este uso y destino"*. Manifestó su opo-

Trazado de la muralla cristiana en los alrededores de Puerta Cerrada (trama gris) y solares afectados (trama rayada). *Izquierda*: Planimetría General de 1749; *derecha*: callejero actual.

sición rotunda a la demolición parcial del paño de muralla, pues haciéndolo se le privaría *"del aprovechamiento de cierta pieza de alguna capazidad que formava en los dos pisos o suelos un cuvo o hueco de considerable extensión que figuraba en su zentro la construcción de la misma muralla"*, pieza que habían usado todos los inquilinos *"desde el tiempo inmemorial"*; se había visto obligado a apuntalar y apear su suelo, pues usaba la muralla como pared maestra. Y afirmó que había escritura antigua que le amparaba en ese uso, suplicando por todo ello que no se tocara lo más mínimo el paredón y se retornase todo a la situación anterior.

Ocupación de lienzos y cubos

¿Qué había ocurrido? Pues lo que venía sucediendo siglo tras siglo desde que las casas comenzaron a adosarse a la muralla medieval: los propietarios, por su cuenta y riesgo y sin ningún control municipal, se beneficiaban de esos dos metros y medio de pared perforándola para abrir chimeneas, hornos y pasos; desmontando sus paños externos para ganar suelo; apoyando partes del edificio en su coronación; y, en el caso más extremo, como éste que tratamos, ocupando las estancias huecas que tenían algunos de sus cubos.

En el extremo norte del paño hallado tras la demolición, la muralla presentaba un cubo por su cara extramuros, aquélla que daba frente a Cuchilleros; Mariano Sanz, con ese cubo situado al fondo de su solar, había accedido a las estancias huecas del torreón para usarlas sin más como habitaciones. Los lienzos de la muralla estaban constituidos por dos paramentos de mampostería (uno extramuros y otro intramuros) y un relleno interior o núcleo de calicanto, completando un espesor de 2,0-2,5 metros necesario para su estabilidad; las estancias huecas de los cubos, sin embargo, no necesitaban tal espesor de muro en su pared intramuros, y éste probablemente no superaba los 60-80 centímetros, equivalentes aproximadamente al paramento exterior de los lienzos. Así, de completarse el rebaje de una vara propuesto para el murallón aparecido, las habitaciones que Mariano Sanz se había apropiado quedarían prácticamente al aire, sin una de sus paredes, al tiempo que sus forjados, apoyados en dichas paredes, caerían sin remedio.

El 1 de julio, el Ayuntamiento acordó parar el derribo y buscar en el Archivo de la Villa la escritura que validase tal apropiación. Naturalmente, tal documento no apareció; el Ar-

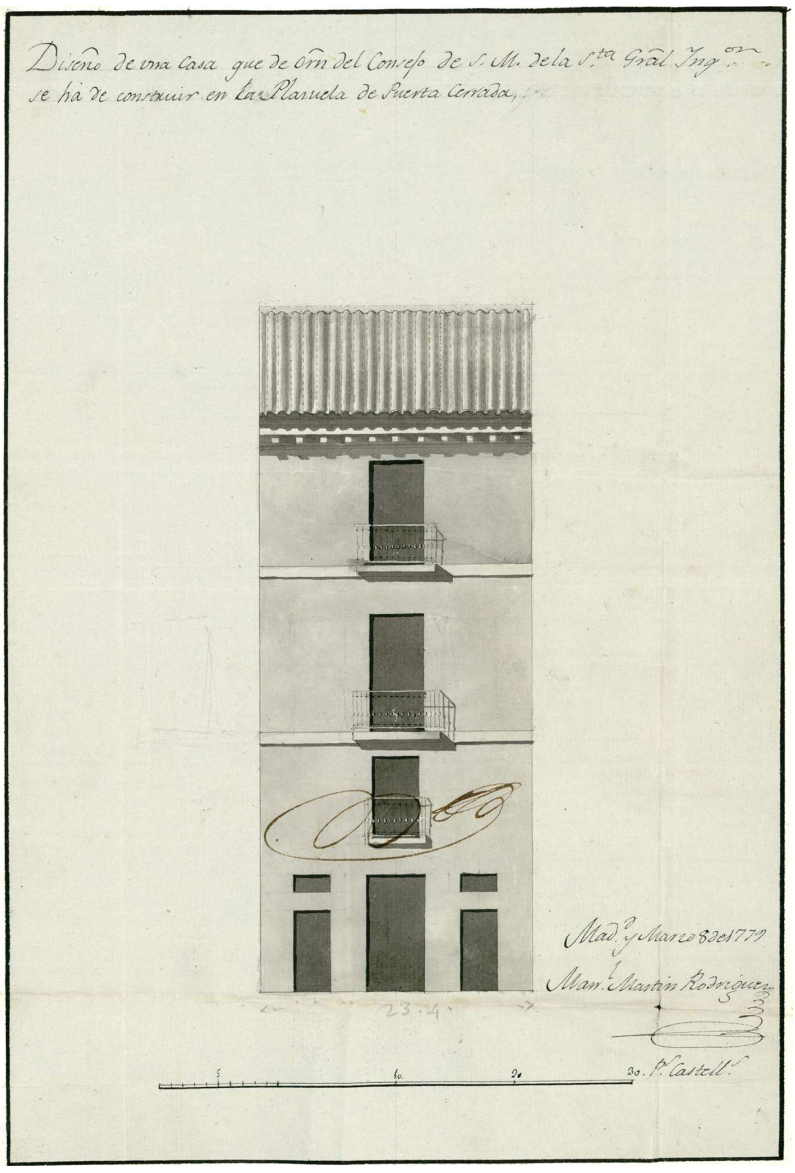
chivo informó cuatro días después que lo más antiguo que había encontrado era una escritura de 20 de octubre de 1516 de un solar que *"lindaba por la parte de abajo y por las espaldas con la muralla"* en la que no aparecía mención alguna al uso del cubo, aunque reconoció que *"hera regular que al tiempo de fabricarlas* (las casas adosadas a la muralla) *se huviese dado el permiso correspondiente"*, aduciendo un caso similar de 1585, en la parroquia de San Miguel, en que *"hallaron que por los suelos de maderas tenían metidos en ella un corredor en lo alto 4 pies de ancho y en lo largo que tomó que pagase a esta Villa 300 maravedís de censo perpetuo, y que no tomase más de la mitad del grueso de la cerca"*.

El 16 de julio, Ventura Rodríguez informó que debería *"quedar excluida de esta casa la muralla, y que es propia de Madrid, y que el torreón que ocupa en la parte superior de la muralla esta casa no la pertenece por estar fuera de las líneas de su sitio, a más de que la pared que sirbe a esta casa en todo lo que sobrepuja su altura a la de la muralla está fundada sobre ésta indevidamente comprendiendo el grueso de las antiguas almenas, y también está fuera de la línea de su sitio"*; en consecuencia, el Ayuntamiento, en su sesión de 23 de julio, desestimó la reclamación de Mariano Sanz y dio vía libre al rebaje del lienzo. No hay datos, sin embargo, del destino final que tuvieron las habitaciones ocupadas en el cubo.

Sectorización de la muralla

Con éste de Cuchilleros y con los de Cava Baja 4 y Escalinata 11-13 son ya tres los cubos documentados de la muralla cristiana que tenían estancias huecas en su interior. Con toda probabilidad (con seguridad en el de Cava Baja), los tres interrumpían la continuidad del adarve, aunque disponían de aberturas o pasos que comunicaban éste con la estancia interior del cubo. Por ello, es razonable pensar que su utilidad primordial fuera la de sectorizar el circuito continuo del adarve, permitiendo compartimentarlo a voluntad en sectores incomunicados entre sí: cuando un atacante conseguía escalar la muralla y acceder a dicho adarve, bastaba cerrar las puertas de paso de los cubos huecos inmediatos a un lado y otro de su posición para impedir que progresara a lo largo del pasillo de coronación, haciendo mucho más fácil reducirle desde las plataformas superiores de ambos cubos.

Por la posición concreta de estos tres cubos documentados, podría pensarse que cada puerta disponía de uno a ambos lados (el más próximo al acceso), y que además hubiera otro en la mitad de cada tramo entre puertas.



Fachada proyectada por Ventura Rodríguez para el inmueble de Puerta Cerrada 12.

Pinceladas sobre la Edad Media madrileña

Texto: L. Regino Mateo del Peral
(Miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños)

La historia de Madrid suscita diversas interpretaciones acerca de su fundación y evolución hasta que fue designada sede permanente de la Corte. Qué duda cabe de que en el transcurso de la historia de los diferentes reinos hispánicos, Madrid no tuvo la relevancia de otras ciudades como Toledo, Sevilla, Valladolid, Salamanca, Segovia, León, Salamanca y otras localidades de mayor enjundia, pero tampoco se puede minimizar su papel e infravalorarla, como si no hubiera tenido en el transcurso de su historia, aunque fuera ocasionalmente, alguna relación con la monarquía castellana, tanto por lo que respecta al hecho de haber sido visitada por algunos soberanos que demostraron su afecto a la Villa como por la celebración de actividades de cierta relevancia, en las que era inevitable por su ceremonial o características la presencia del rey.

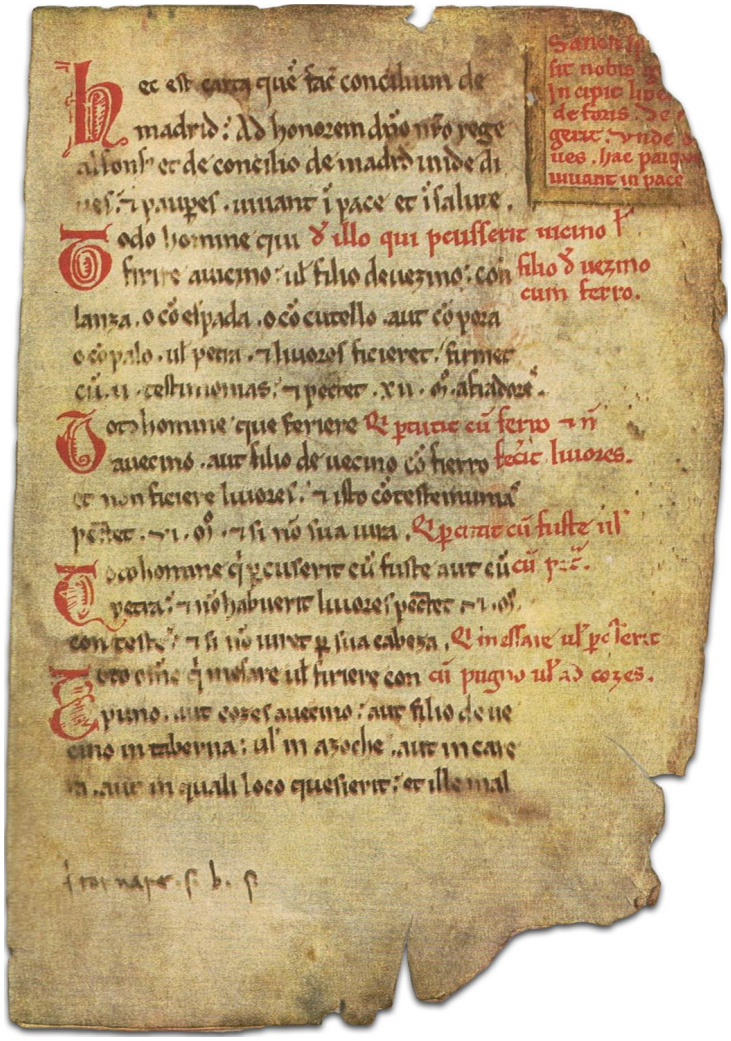
Por ello, la idea extendida de que Madrid fuera un simple "poblachón manchego", antes de ser elegida capital, puede que sea excesiva, pues que habría que matizar, como antes hemos reseñado, que ya a lo largo de la Edad Media la Villa adquirió, paulatinamente, cierta prestancia por ser emplazamiento favorecido por diversos monarcas que contribuyeron a su auge. En ese sentido, cabe señalar que diversos reyes se ocuparon de la localidad matritense desde Alfonso VI, que consiguió la conquista de la misma en 1083 derrotando a las huestes musulmanas, hasta sus descendientes como Alfonso VII y Alfonso VIII. Dichos monarcas tuvieron un singular aprecio por la Villa y procedieron a la restauración de sus muros, transformaron las mezquitas en iglesias y ordenaron la construcción de palacios.

Durante la monarquía de Fernando III se crea el escudo de la Villa[1]. En el contencioso que mantuvieron el Concejo y el Clero en 1222 sobre determinadas propiedades relativas a los pastos y montes próximos al Alcázar, el pleito se zanjó atribuyendo al Concejo el territorio arbolado y al Clero los pastos. Esta situación dio lugar a que el Concejo modificara su escudo, en el sentido de que en el mismo se reflejara un oso erguido apoyado sobre un madroño, mientras que el Clero simbolizó en su escudo a un oso que pastaba en el prado.

El primer fuero madrileño se promulgó en 1152 por Alfonso VII, y el de 1202, el segundo, tuvo una especial importancia. Este conocido como el Códice de los Fueros, como señala Mesonero Romanos[2], no fue descu-

[1] MONTOLIÚ CAMPS, Pedro: *Madrid, Villa y Corte. Historia de una ciudad*, tomo I. Madrid: Silex (1987), pp. 44-45.

[2] MESONERO ROMANOS, Ramón: *El antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta Villa*. Madrid (1861), pp. X-XI.



Primera página del Fuero de Madrid de 1202.

bierto hasta 1748, fecha en que se localizó y se ordenó por el entonces ministro, José Carvajal y Lancaster, que se transcribiera para dar a conocer el texto de ese valioso pergamino, uno de los más completos que recoge numerosas disposiciones para regular la vida y convivencia de los vecinos de la Villa, documento en el que se incluye una extensa normativa que abarca un colectivo de ordenanzas municipales con preceptos tanto de legislación penal como procesal, fuero denominado con el título *Ordenanzas y fueros reales que mandó hacer el rey don Alfonso VIII para gobierno de la Villa de Madrid en la era MCCXL* (1202).

Otros monarcas otorgaron privilegios y mercedes a la Villa como Alfonso X El Sabio y su hijo Sancho IV el Bravo, que accedió al trono en 1284. Fernando IV convoca cortes en 1309 y Alfonso XI en 1329 y 1335. En 1339 Alfonso XI estableció que, sin perjuicio que siguiera vigente el Fuero de 1202, también se pusieran en práctica las normas del Fuero Real, cuyos preceptos de derecho penal prevalecerían sobre disposiciones similares contenidas en el de Madrid.

En 1346 se crea por Alfonso XI el primer Ayuntamiento, con doce regidores. Existe constancia que el Concejo de Madrid tenía ya cierta entidad en el año 1212. El Concejo se reunía con carácter abierto en el recinto que circundaba a la Parroquia de San Salvador. Puede que aquel se convocara con asiduidad desde ese año y que el anuncio de las sesiones se efectuaran *"a campana tañida en la Cámara de la Claustra"* o en algún otro espacio de la parroquia[3].

El Concejo estaba compuesto además de esos doce regidores que reemplazarían al Concejo abierto por otros miembros que desempeñaban diversas tareas: los alcaldes de Mesta y de la Santa Hermandad, el guía del Concejo o alférez mayor, el alguacil mayor, el alguacil mayor de la cárcel, dos fieles de vara, seis caballeros de montes, mayordomo de propios, el escribano, etc.[4] Los doce regidores formaban un *regimiento* que tenía como misión la de ocuparse de las labores comunales que afectaban al municipio. Por supuesto que este regimiento supuso un duro golpe para la democratización de las decisiones del Concejo abierto, al pasar el control del Consistorio a manos de los regidores designados por la monarquía, lo cual supuso la centralización de los acuerdos municipales, en detrimento y perjuicio de la autonomía local.

Alfonso XI dio un fuerte impulso para difundir la educación y cultura entre los madrileños y

[3] SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: *Breve Historia de Madrid*. Madrid: Colección Austral, Espasa-Calpe, segunda edición, p. 45.

[4] SAINZ DE ROBLES: *Breve historia...*, pp. 48-49, y MONTERO VALLEJO, Manuel: *Historia de Madrid Antiguo y Medieval*, Madrid: Editorial Complutense (1993), pp. 104-105.

el conocimiento y evolución de la lengua castellana, propiciando que en 1346 se creara en Madrid una Escuela de Gramática con la debida dotación económica para remunerar a su profesor. El objetivo del monarca era que *"ouiese en Madrit omnes letrados e sabidores"* (hombres letrados y sabios)[5]. El centro docente contó con figuras tan insignes como López de Hoyos, profesor del mismo, y su destacado Miguel de Cervantes, al que aquel denominó su *"caro y amado discípulo"*[6]. La Escuela tuvo protección real, siendo su calidad un referente para el aprendizaje de las materias impartidas.

Por otra parte, y en cuanto al análisis que realiza sobre la relevancia de la Villa en el transcurso de la Edad Media, Montero Vallejo indica[7] que Juan I y Enrique II no mostraron especial atención por la misma, pero Juan I habitó en ella durante alguna época y ordenó que se repararan los muros y el Alcázar. En su censurable haber hay que señalar, sin embargo, la entrega a León de Armenia del Señorío de Madrid, aunque en el momento que falleciera aquel la Villa retornaría a la Corona de Castilla. No obstante, posteriormente se constata el hecho favorable a la Villa de que en ella se proclamara rey a Enrique III, que convocó Cortes en Madrid en 1391 y 1393. Este monarca mostró afecto a la Villa y residió en distintos momentos en la misma.

Enrique III promovió la construcción de un pabellón y vivienda en El Pardo para la actividad cinegética, edificios que serían también del agrado de los reyes que le sucedieron. En 1419 y 1433, ya con Juan II, se vuelven a celebrar Cortes en Madrid y el monarca vive habitualmente en la Villa entre 1430 y 1440. El ilustre Don Álvaro de Luna se trasladó con asiduidad a la urbe y residió en las viviendas pertenecientes a la familia de los Álvarez de Toledo.

Enrique IV intensificó ese apego y cariño a Madrid e impulsó la celebración de fiestas, justas y otras actividades recreativas como las que tuvieron lugar en El Pardo y el Alcázar. En la Villa hubo festejos conmemorativos de la boda del rey con Juana de Portugal y también en honor del duque de Bretaña. En el año 1462, en el Alcázar, la reina da a luz a la princesa Juana y en 1465 Enrique IV otorga a la Villa la distinción de ser considerada como *"muy noble y muy leal"* y concede al concejo licencia para ensanchar la Plaza de San Salvador. Enrique IV falleció en 1474 en la Villa que tanto amó dejando como sucesora del reino a su hija Juana.

EL conflicto bélico entre los partidarios de Juana, llamada "La Beltraneja", y de la hermana del monarca fallecido, la princesa Isabel, fue inevitable. Alfonso VI de Portugal, esposo

Placas en el número 2 de la calle de la Villa, colocadas en noviembre de 1870, en recuerdo del último inmueble en que estuvo ubicada la Escuela de Gramática o Estudio de la Villa: la de la izquierda, costeada por el Ayuntamiento; la de la derecha, por la entonces propietaria del inmueble, condesa de la Vega del Pozo. En esta segunda se recuerda el paso de Miguel de Cervantes por el Estudio.

[5] SAINZ DE ROBLES, *Breve historia*..., pp. 49-50.

[6] MESONERO ROMANOS, Ramón de: *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*. Madrid: Ábaco Ediciones (1977, edición facsímil de la primera, editada en 1844), p. 55.

[7] MONTERO VALLEJO, Manuel: *El Madrid Medieval*. Madrid: Editorial Avapiés (1987), pp. 213-219.

de Juana, entró en Madrid y se asentó en el Alcázar expulsando a sus moradores y quiso imponer los derechos dinásticos de Juana mediante el miedo y la brutalidad. Pronto los madrileños tomaron partido por Isabel y plantaron cara a doña Juana, guerreando por calles y plazas hasta que lograron que la contienda se decantara a favor de Isabel, y expulsaron de la Villa a los que apoyaban a la hija del monarca. De este modo quebrantaron la voluntad del rey, poniendo en entredicho esa lealtad que se había plasmado en el título otorgado a Madrid por Enrique IV de "la muy noble y muy leal". El pueblo de Madrid no había cumplido el compromiso que suscribió en las Cortes de acatar el deseo expreso del rey de que Juana fuera la heredera del reino de Castilla.

Enrique IV, con unos 32 años de edad (grabado realizado según las instrucciones de Jorge de Ehingem, que visitó al monarca en 1457. *Códice de Stuttgart*).

Los Reyes Católicos favorecieron a Madrid y mostraron especial afecto por la Villa, y para paliar los perjuicios causados por la guerra encomiendan al Concejo que dispense a los madrileños de cualquier gravamen por una temporada a fin de que puedan rehacerse de los daños causados en sus viviendas y posesiones. Asimismo, los monarcas reconocen los privilegios que se concedieron por sus predecesores y administran justicia todos los viernes en el Alcázar: cualquiera que se sintiera agraviado podía plantear su caso y los reyes, como tribunal, emitían inmediatamente su fallo. Además, los Reyes fundan los hospitales del Buen Suceso y el de la Concepción Jerónima, éste a instancias de Beatriz Galindo.

Mesonero Romanos[8] refiere que la reina Isabel, según la versión sustentada por diversos escritores, nació en Madrid, mientras que otros más actuales mantienen la opinión de que fue en Madrigal de las Altas Torres. La Villa fue del agrado de Isabel como se acredita en el hecho de que ensalzara a sus habitantes caracterizándolos como *"hombres de bien que se podían comparar a escuderos honrados y virtuosos de otras ciudades y villas"*. Isabel, igualmente, añade a este respecto que *"los escuderos y ciudadanos eran semejantes a honrados caballeros de los pueblos de España; y los señores nobles de Madrid a los señores y grandes de Castilla"*.

Entre los honores otorgados a la Villa por los Reyes Católicos, Me-

[8] MESONERO ROMANOS: *El antiguo Madrid*..., pp, XX-XXIII.

sonero especifica la concesión de los terrenos disputados con Segovia y los favores y mercedes de las que resultaron beneficiados ilustres linajes familiares de cierta solera y antigüedad como los Ramirez, Laso de Castilla, Vargas, Ocaña, Gato, Luzón, Luján, Vera, Manzanedo, Lago, Coalla, etc. Estas familias tan ancestrales de estirpe nobiliaria conectarían despues con otras familias, como los Toledo, Girones, Guzmanes, Cisneros, Mendozas, Sandovales, y a su vez todo ese colectivo nobiliario formaría parte de otro estamento de títulos tan señeros como los duques del Infantado, de Osuna, de Frías, de Alba, de Lerma, de Medinaceli, de Pastrana, de Hijar y de Rivas. Asimismo, con los condes de Paredes, de Oñate, etc. También, marqueses, vizcondes y barones y otros grupos que contribuyeron a engrandecer a la Villa.

Isabel de Castilla. Retrato atribuido a Juan de Flandes, c. 1500 (Museo del Prado).

Los Reyes Católicos en el pleito del Manzanares entre Segovia y Madrid fallan a favor de la Villa. Precisamente el licenciado Francisco de Vargas –que popularizó la famosa frase *"averígüelo Vargas"*– es el que recibe la misión de estudiar este tema.

En realidad, con los Reyes Católicos no se efectúa, en contra de los criterios tradicionales, una auténtica unificación nacional, incluso después de la conquista de Granada. La integración de los reinos de España no se produjo y la que sí existió fue la unión de dos regímenes monárquicos, los de Castilla y Aragón, con matices diferentes e identidades distintas desde el punto de vista político, económico y social. Por ello, se emplean los términos reinos de España con dos enfoques diferentes en cuanto a sus características: en Castilla prevalece la monarquía absoluta y en Aragón la constitucional. La pugna entre ambas coronas es un hecho constatable y Aragón observa con desconfianza la pretensión hegemónica de Castilla respecto a la institución monárquica. Dos posturas encontradas: el centralismo castellano y el foralismo aragonés. La imposición del castellano como idioma del imperio sobre las demás lenguas contó con el apoyo de Nebrija (1492), Juan Valdés (1535), Dámaso Frías (1582) y Ambrosio Morales (1587). Estos escritores exaltaron las virtudes del castellano y apoyaron la necesidad de que esta lengua prevaleciera sobre las demás para facilitar el entendimiento con los pueblos sometidos.

Esta perspectiva centralista a favor de Castilla no solo lingüísticamente sino también en otros ámbitos tuvo repercusiones negativas, especialmente durante el reinado de Felipe IV, cuando Portugal se separó de España, y también en el conflicto con Cataluña que a punto estuvo de independizarse igualmente de España.

La organización de los mercados madrileños entre Enrique IV y Felipe IV

Texto: Carmen Porras Pasamontes

A partir de la toma de Majêrit por los ejércitos cristianos de Alfonso VI (1040-1109), la Villa crece y se afianza como ciudad de servicio que apenas produce bienes de primera necesidad, los cuales debe traer de los pueblos vecinos, como son los cereales, la carne, el pescado y los vegetales, estos en menor grado porque todavía disfrutaba de una extensa huerta. Esta carencia debe suplirse de otros productos con una intensa actividad comercial desarrollada por una incipiente "burguesía" que, organizada a través de un Concejo firme y bien asentado, se dotará de normas para desarrollar su actividad con gran eficacia.

La actividad económica se extendió a medida que Madrid se poblaba más; llegó a su culmen con el traslado de la Corte a la Villa en 1561 y se redujo al máximo posible con el traslado a Valladolid en 1601. A partir de este momento, el comercio de lujo para los cortesanos reales fue el motor económico principal hasta el cambio de dinastía en el siglo XVIII. Las ventas y los negocios evolucionaban a medida que la urbe se expandía sin control.

Las *tablas* o puestos de mercado se mantuvieron con el mismo formato durante la Edad Media y la Moderna (Fuente: www.klipartz.com/es/sticker-png-ffyra).

Con anterioridad al siglo XV, Majêrit, como pequeña villa medieval, se aprovisiona sin problemas de lo que necesita entre lo que producía y lo que compraba a los pueblos vecinos. A partir del reinado de Juan I (1358-1390) las cosas empiezan a cambiar y ya hay que remediar el mal abastecimiento de pan, vino, carne, pescado, etc., es decir, bienes de primera necesidad.

El eje de la Plaza Mayor-Puerta de Toledo y aledaños fue un importante nudo socio-comercial durante los siglos XV al XVII, lo que no impedirá una febril actividad comercial en todas sus calles, que crecerá hasta culminar en el siglo XVII con un trazado urbano complejo.

En estos tiempos se aprovechan las plazas y los soportales para establecer pequeñas *tablas* (puestos de mercado) con mercancías de uso general y con comestibles como embutidos, panes y vegetales, así como cuerdas o piezas de cerámica o mimbres, con lo que las calles eran un hervidero de gente que deambulaba de aquí para allá en busca de productos para

el día a día. Criadas, pajes, soldados, amas de casa, chavales, damas de alto copete…, pasaban las mañanas en un ir y venir continuo, convirtiendo las calles en un estrépito constante de difícil control. Por eso el Concejo, desde el principio, puso como prioridad el arreglo y orden de las mismas, y, la verdad, le costó lo suyo…

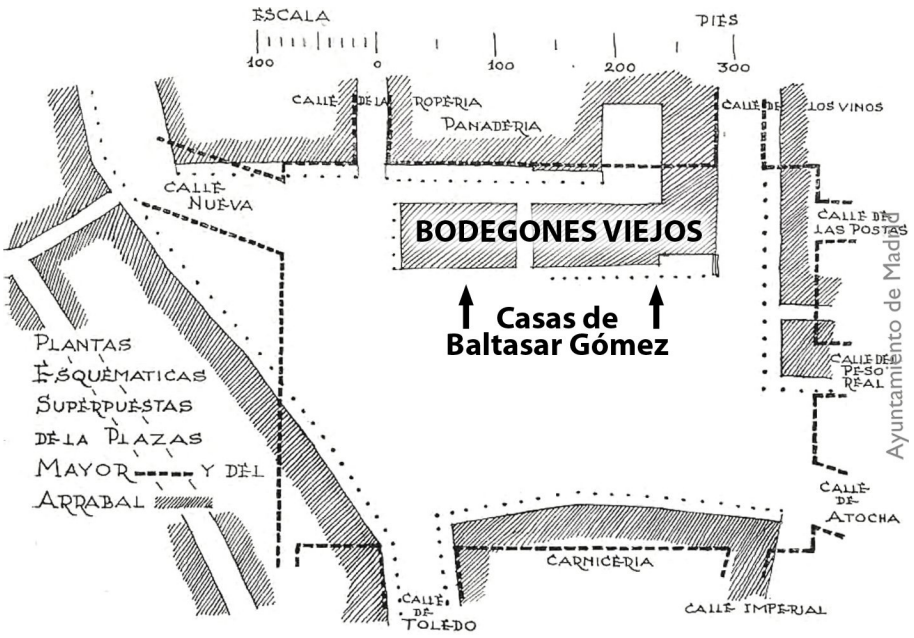
Con la llegada de la conciliación entre los grupos nobiliarios en Castilla, deciden dedicarse a los negocios, comprando y vendiendo cosas. Las ciudades pasan a ser los motores de estos mercadeos en proporción a la expansión de estas. Aparece un comercio activo a pequeña escala entre los pueblos castellanos, que no deja de ser local. La actividad comercial majeritana se basaba sobre todo en la industria del cuero, de gran uso generalizado, y en la confección y venta de paños de todo tipo, sobre todos sanjuanes de gran calidad que se compraban a los fabricantes de Chinchón, Ciudad Real, Córdoba, Úbeda, Baeza…, o a través de los comerciantes que los conseguían en los grandes puertos marítimos. Estos paños se destinaban a las gentes de alto poder adquisitivo. Lanas, sedas y brocados animaba un comercio que atraía grupos adinerados que dinamizaron la población madrileña.

Desde 1452, en tiempos de Juan II (1405-1454), anualmente, entre el 8 y el 15 de septiembre, se celebraba un mercado o feria de paños; era de carácter local y convocaba gentes de los pueblos y ciudades cercanos. Se localizaba en la Plaza del Arrabal[1], entre la calle de Toledo y el Arco de Cuchilleros, y su nombre era calle del Portal de Paños. Más tarde se trasladó a la Plaza Real, frente al Alcázar, como mercado franco otorgado por Enrique IV de Castilla en 1463, para luego pasar a la Plazuela de San Salvador, de donde se trasladan a la Plaza del Arrabal, lugar en el que gozaban de mayor espacio y no había que pagar determinados impuestos. Hay que tener en cuenta que el ruido y la afluencia de personal resultaba molesto, al instalarse bajo los balcones y dependencias reales. También hubo varios altercados y la guardia real se las vio y deseo para controlarlo.

La Plaza del Arrabal

Ya en estos tiempos (mediados del siglo XV) la actividad en la Plaza del Arrabal era muy dilatada. Madrid llegaba a los 12.000 habitantes más o menos y la necesidad de mercados y puntos de venta reglamentados se hacía indispensable. En la Plaza se vendía aceite, vino y tejidos en la feria local de septiembre. Más tarde, fruta y verdura y se instalaron los puestos de la carne y los del pescado. La plaza, que había recibido un impulso con la llegada de los comerciantes del mercado franco, se desarrollaba de forma descontrolada y a toda velocidad.

Muchos de los comerciantes que venían a la feria terminaron por asentarse en la Villa, co-



Localización de los Bodegones Viejos y las casas de Baltasar Gómez, en la Plaza del Arrabal (sobre dibujo de Francisco IÑIGUEZ ALMECH, "Juan de Herrera y las reformas en el Madrid de FelipeII", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, nº 59-60. Ayuntamiento de Madrid, 1950, pp. 3-108).

[1] Hoy Plaza Mayor.

mo lo hicieron Pedro Fernández de Medina y Alonso Rodríguez de Valladolid, a la vista del negocio que en ella se desarrollaba. Instalaron sus talleres y atrajeron a obreros especializados de otras partes de Castilla, lo que permitió fabricar productos textiles en Madrid, estimulando la industria del tinte y todas las asociadas con el vestido.

Los gremios se instalaron por zonas; los que se colocaron frente a la Real Casa de la Panadería fueron los vendedores de telas, dándose el nombre de Portal de Paños a ese frente de la plaza. En 1599 se ordenó el cese de los puestos improvisados y los mercados de viejo o baratillos, tanto de la Plaza como de las calles colindantes. Cuál no sería la sorpresa del Ayuntamiento al ver que la ordenanza era obedecida. Así, se inicia el derribo de las casas de los Bodegones Viejos, que estorbaban mucho, quedando una superficie irregular pero despejada. Sus propietarios, Baltasar Gómez y María de Cárdenas, se reservaron unos balcones en las nuevas casas para ver los espectáculos que se realizaran allí.

Una vez organizada la Plaza del Arrabal a inicios del XVII (en 1609 ya se habían tirado los edificios frente a la Real Casa y se habían allanado ciertas partes), pasó a llamarse Plaza Mayor. Así, los roperos de viejo instalados en la calle de la Roperia Vieja pasaron a la Ribera de Curtidores, desplazando a los comerciantes de cuero que habían ido allí hacía poco. Pero volvamos atrás.

En 1484, a la vista del caos que se vivía en la Villa por el poco efecto que había tenido el levantamiento de los puestos de productos de consumo, que incluían tenderetes con guisos baratos que apestaban el lugar de ubicación, se ordena por los Reyes Católicos al Ayuntamiento la instalación de cuatro mercados de establecimiento fijo: uno en la Plazuela de San Salvador y tres en la del Arrabal. De esta manera coincidirían una vez al mes ambos mercados. Tal número de mercados da idea de la gran vitalidad del lugar, que contaba con algo menos de 12.000 habitantes fijos pero que seguía creciendo extraordinariamente debido al aluvión de gentes que tanto del norte como del sur viajaban a la urbe en busca de oportunidades.

La Plaza de Santa Cruz

En un punto hacia el este de la Plazuela de Santa Cruz, pegada a la Plaza del Arrabal, existió un mercado que empezó por despachar leña para convertirse más tarde en un lugar de venta generalista donde se comerciaba con productos de todo tipo, incluidas las castañas cocidas o asadas, verdadero manjar para los poco afortunados económicamente, los buñuelos recién hechos, las gallinejas y entresijos o cualquier cosa de consumo rápido.

Ante el desorden reinante y el abigarramiento comercial de esta plaza en la que se alternaban casas-palacio, el jurado de la Provincia, la cárcel de Corte y el bullicioso mercado, y a petición de los agotados vecinos, el Concejo procedió a despejar los puestos, ordenando que no se volvieran a instalar, cuestión que, como era costumbre, fue desoída, volviendo locos a los alguaciles y alcaldes. Cuando una vez el género retirado los oficiales se iban, artesanos y regatones[2] volvían a su lugar y vuelta a empezar.

Llegados a este punto, ante la abundancia de datos, convendrá aclarar cual era la organización que la corporación municipal intentaba mantener. Desde inicios del siglo XIII la Villa majeritana presenta una actividad concejil inusitada para lo que supuestamente sería un poblachón manchego. Parece más bien tratarse de una incipiente ciudad burguesa, dedicada al comercio y a los temas sociales. La construcción y mantenimiento de sus murallas y torres y la organización tributaria y social de sus barrios, dan idea de una ciudad de gran vitalidad y no de una villa perdida en mitad del territorio manchego. Fue una preocupación a

[2] *Regatón* o *regatona* era el revendedor ilegal. Solían tener precios mayores que los habituales, animando a los que estaban registrados en el Ayuntamiento a subirlos.

lo largo del tiempo el mantenimiento y la higiene de sus calles y plazas y el avituallamiento correcto de sus habitantes.

Majêrit prohibió la actividad de los regatones y obligó por contrato firmado ante testigos a que los vendedores fueran familiares (lo normal es que fuesen sus esposas o sus hijos) o asalariados de los productores. Funcionarios concejiles pedían la documentación en los mercados y requisaban y multaban a aquellos cuya situación no fuera la legal. Pero era inútil. A la mañana siguiente lo mismo, en el mismo lugar o en otro cualquiera. Ni que decir tiene resultaban descorazonadores los esfuerzos para controlar este tipo de venta.

Calle de la Platería, entre la Plazuela de la Villa y la Puerta de Guadalajara (Plano de fondo: Pedro de Texeira, 1656).

Por otro lado, Madrid, como ciudad de servicios que siempre fue, atraía a diario una multitud de gente de paso que venían a realizar gestiones, a comerciar, a asistir a eventos, a debatir en las Cortes…, y que precisaban servicios, alojamiento y comida. No solo la entonces Plaza del Arrabal, sino también la rica calle de la Platería[3], se desarrollaron social y comercialmente en la cercanía de dos puntos de gran interés: la Plazuela de la Villa y la iglesia de San Salvador[4].

La Plaza de San Salvador

La plaza e iglesia de San Salvador tienen un origen incierto, pero el templo está entre las diez iglesias originales que se refieren en el Fuero; presentaba el escudo de la villa y un reloj en su altísima torre, lo que indicaba su importancia política y la presencia en ella de los representantes elegidos por el pueblo majeritano, lo que nos indica que era un referente municipal. En esta iglesia celebraba sus sesiones el Concejo cerrado, donde se discutían asuntos del mayor interés para Madrid.

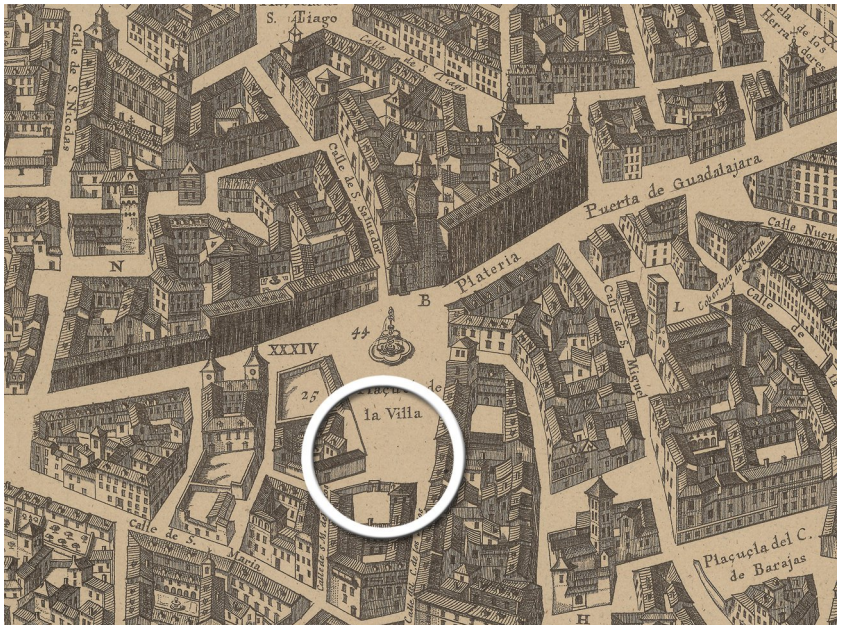
La plaza se urbanizó por orden municipal como un espacio abierto para el comercio. Fue difícil ordenarla, pues apenas caía la noche y volvía a amanecer se levantaban chozas en cualquier punto por los recién llegados y era necesario derribarlas. Se determinó instalar un puesto de guardia día y noche.

A mediados del siglo XV ya estaba empedrada y se había rehabilitado varias veces. Su actividad era frenética por esas fechas, obligando el Concejo a organizar las distintas mercancías que se comercializaban, de manera que en 1489 se dio orden de levantar en la que después sería conocida como Plazuela de la Villa un puesto o red para vender cabrito y caza, ya que no existía otro en toda la población. No se puede olvidar que, después del pan, la carne de vaca y de carnero era la comida principal de las personas de la Baja Edad Media y de la Edad Moderna; con el tiempo, estos puestos de carne aumentaron.

La Plazuela era el centro neurálgico de la Villa por el mercado semanal y por la parroquia de San Salvador, en la que se reunió el Concejo cerrado a fines del siglo XV, hasta que se construyera el cuarto que levantaron las autoridades concejiles sobre la puerta de la su-

[3] Hoy Calle Mayor en su primer tramo.

[4] Actualmente Plaza de la Villa.

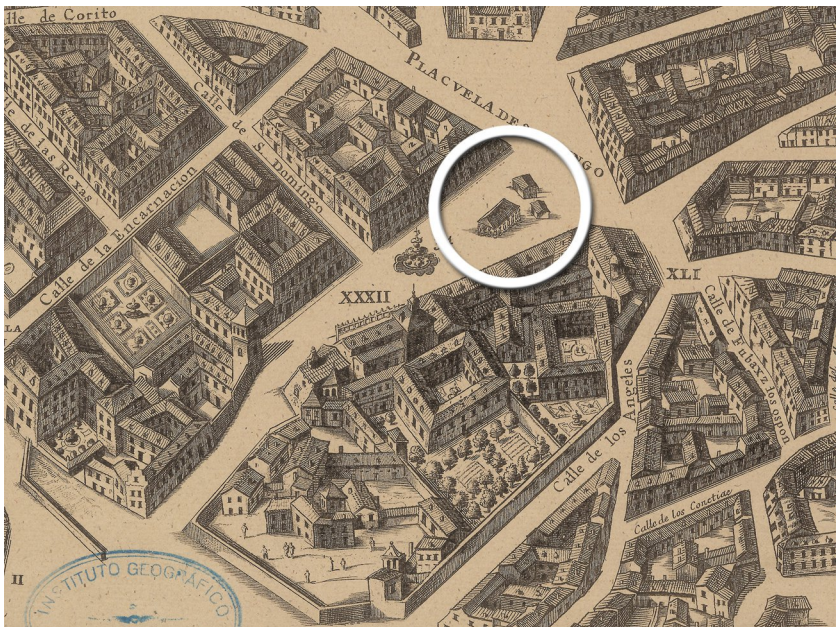


La Plazuela de la Villa era menor de lo que hoy es. Las carnicerías estuvieron donde marca el círculo (Plano de fondo: Pedro de Texeira, 1656).

sodicha. La reunión, entre tanto, se celebraba en la capilla de la Asunción, propiedad de Don Diego González de Madrid, un hidalgo que fue promovido a caballero, cuya familia había llegado a la urbe con Juan II y con Enrique IV después, alcanzando y gozando luego un gran prestigio político y económico. González de Madrid hizo muy buenos negocios con la corporación, llegando a ser obligado de la carne y teniendo, entre otras cosas, dos puestos de la misma en la Plazuela. Era carne para consumo exclusivo de hidalgos y caballeros, por lo que era más cara y de mejor calidad que la de los pecheros, pero estaba por debajo de la de la nobleza.

En 1599 la municipalidad había prohibido con seriedad la venta callejera, y requisaba toda mercancía no certificada por la municipalidad. Para esa fecha se habían urbanizado las calles colindantes a la Plazuela, y todas sus casas, fueran de la categoría que fuesen, estaban soportaladas para el comercio de productos lujosos, sobre todo joyería. Sus edificios eran los mejores de la Villa hasta que se empezó a urbanizar la calle de Toledo, y en sus portales[5] se instalaban los plateros[6] más hábiles y, en ocasiones, comerciantes textiles.

El espacio mencionado era el lugar central de la Villa, lo más equidistante posible de todos los puntos y, además, la arteria capital de la misma. La calle de la Platería se iniciaba en la magnífica Puerta de Guadalajara, una de las más antiguas y la más importante de las mencionadas en los Fueros, que dio cobijo a un activo comercio de joyas y objetos de lujo como las telas de brocado. Sus tiendas y tablas eran pequeñas, pues el precio resultaba elevadísimo. Entre la Puerta, que resultaba un mazacote tremendo pues ocupaba mucho espacio, y los comerciantes, la zona era de una turbulencia constante. Los vendedores se mezclaban con los coches, los viandantes, los compradores, los vagabundos, funcionarios, y un sinfín de gentes que iban y venían, convirtiendo el lugar en un tapón donde eran típicas



Los puestos de carne aportaron a las monjas de Santo Domingo pingües beneficios (Plano de fondo: Pedro de Texeira, 1656).

[5] Los portales de las casas se alquilaban a artesanos para que instalaran en ellos sus comercios.

[6] El concepto de platero incluía a los que trabajaban las joyas en general.

las broncas y los accidentes. Existió un comerciante llamado Francisco de Vega, muy bien documentado en los libros del Ayuntamiento. Tuvo una tienda de telas dentro de uno de los torreones de la Puerta de Guadalajara, donde vendía tejidos de lujo y ropas confeccionadas como bolsos, sombreros, tocados y guantes.

Otras plazas menores

En Madrid existieron también otros mercados de menor tamaño desparramados por aquí y allí que crecían y se descontrolaban según la Villa se iba desarrollando. En las plazas, por pequeñas que fueran, se instalaban tenderetes en cuanto había sitio libre. Las monjas de Santo Domingo, frente a su convento, aprovechando un ensanche que había, construyeron puestos de venta que alquilaron a sendos tenderos para que despacharan carne. Hicieron un gran negocio durante los siglos XV y XVI y más allá. Hubo otros puestos de venta en Antón Martin y San Juan con tablas de carne, Puerta del Sol, Puerta de Toledo, Puerta de Valnadú, etc. Luego estaban las grandes plazas especializadas como la Cebada y los Carros, que requerirían un estudio específico.

La imagen que he querido transmitir y espero haberlo conseguido, es la de una villa llena de vida y actividad contra lo que pudo calificarse como pueblo en mitad del secarral manchego, sin importancia para su entorno. Nada más lejos de la realidad.

FUENTES CONSULTADAS

- CAUNEDO DEL POTRO, Betsabé: "Mercaderes y artesanos", *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, nº 13-14 (2004), pp. 157-180.
- HERRERO GARCÍA, M.: "El comercio de Madrid", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, nº XXXI. Ayuntamiento de Madrid (1931), pp. 237-245.
  ---"La plazuela de Santa Cruz", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, nº 49. Ayuntamiento de Madrid (1944), pp. 79-88.
- IÑIGUEZ ALMECH, Francisco: "La Casa Real de la Panadería", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, nº 56. Ayuntamiento de Madrid (1948), pp. 129-156.
- MATILLA TASCÓN, Antonio: "Una tienda de telas en la Puerta de Guadalajara en tiempos de Felipe II", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº 23 (1986), pp. 207-226.
- MONTERO VALLEJO, Manuel: "De la «Laguna» a la Plaza Mayor. La Plaza del Arrabal", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº 24 (1987), pp. 203-216.
  ---"De la Plaza del Arrabal a la Plaza Mayor", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº 25 (1988), pp. 351-370.
  ---"Diego González de Madrid, un prohombre madrileño del siglo XV", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº 27 (1989), pp. 201-216.
- NIETO SÁNCHEZ, Antolín: *Artesanos y mercaderes, una historia social y económica de Madrid, 1450-1850*. Madrid: Fundamentos (2006).
- ZOFÍO LLORENTE, Juan Carlos: *Gremios y artesanos de Madrid, 1550-1650*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños (2005).

Antiguía legendaria de Madrid (II): El pretendido traslado de la iglesia de San Pedro

Texto: José Manuel Castellanos Oñate

"No, ésta no es la iglesia primitiva: hubo otra anterior, más cerca de Puerta Cerrada, que luego se trasladó aquí". Así se afirma en toda tertulia informada que se precie, en libros y blogs que recogen ecos de otros ecos anteriores sin plantearse –¿para qué?– si la voz primera era cierta, y, ya al pie del propio –y resignado– templo actual, altavoz en mano y al cobijo de un paraguas de color, en atropellados paseos guiados a lo largo de nuestras calles más antiguas.

Quintana para lo muy bueno, lo bueno y lo no tan bueno

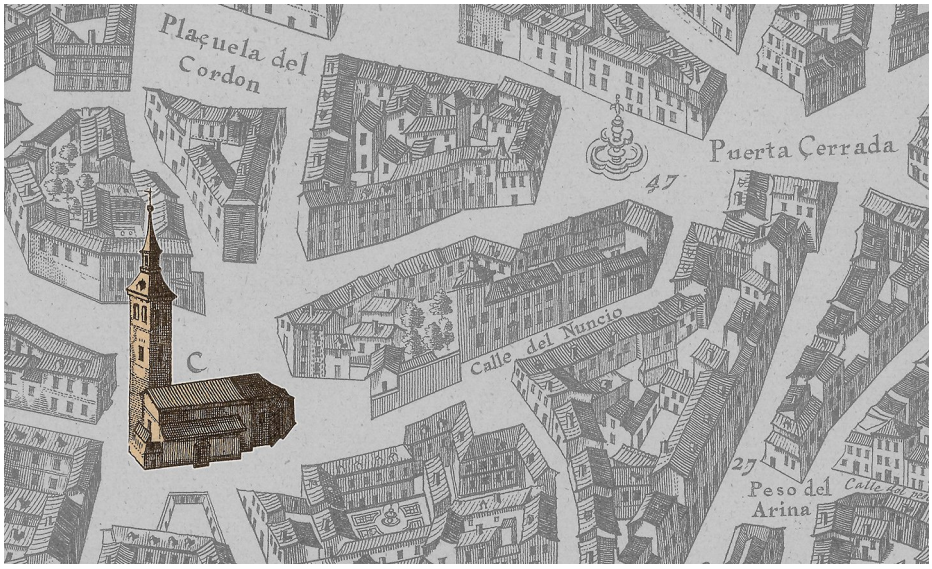
Fue, como en tantas otras cuestiones, el primero en decirlo: el licenciado Jerónimo de Quintana, en su imprescindible Historia de Madrid. Que hubo una primera iglesia de San Pedro distinta de la que él conoció y nosotros conocemos, algo más al norte, en la misma calle del Nuncio, desaparecida ya en vida del cronista. Pero, ¿qué le llevó a pensar tal cosa? Como él mismo indica, la existencia documentada del *Beaterio de San Pedro el Viejo*, localizado en esa misma zona, de la que deduce que hubo de existir un primitivo y pequeño San Pedro ("el Viejo"), anterior al conservado como tal a lo largo de los siglos, y del cual habría tomado nombre el beaterio.

Aceptada, pues, la duplicidad del edificio, buscó el licenciado motivo para el traslado. Y lo creyó encontrar en la victoria obtenida en 1344 por Alfonso XI en Algeciras: a raíz de ella, y situándonos ya en la villa, los hijos de los cristianos habrían obtenido otra equivalente sobre los hijos de los moros, en una multitudinaria pelea entre ambos grupos entablada con piedras *"y otros intrumentos proporcionados con aquella edad"*; en acción de gracias por ambas victorias, se habría labrado un San Pedro nuevo y más amplio, abandonándose el primitivo. Historiadores ya modernos, vista la sonrojante por escasa consistencia del argumento, han intentado encontrar motivos menos anecdóticos, aunque sin cuestionar para nada la propia duplicidad del templo: Montero Vallejo, por ejemplo, sugirió como posible desencadenante del traslado la guarda y defensa del enclave estratégico donde se localizaban las fuentes de San Pedro, frente a las disputas por el terreno con colaciones limítrofes (disputas que, por otro lado, no constan en absoluto).

Así, ya lo hemos dicho, es como se acepta que ocurrió el episodio; su relato deja patente el buen saber del guía o escritor y satisface la curiosidad del oyente o lector. Pero a poco que uno se pare en los detalles y busque o pregunte, el barco comienza a hacer aguas, el globo se desinfla.

El beaterio de San Pedro el Viejo

Estuvo situado, en palabras de Quintana, *"como van de la Iglesia de San Pedro a la casa don-*



Iglesia de San Pedro (Plano de Pedro Texeira, 1656).

de al presente viue el Nuncio de su Santidad, vn poco más adelante a la misma acera", en una casa comprada con tal motivo por Rodrigo de Vargas; posiblemente se tratase de la actual calle del Nuncio, a la altura de los números 5 a 9. Las beatas *"andauan vestidas con sayas blancas y mantos de buriel"*, y los lunes y sábados de cada semana asistían a la misa que los curas de la muy próxima parroquia de San Pedro oficiaban en el recogimiento. En 1512 pasaron a profesar la orden de San Francisco, trasladándose entonces al monasterio de la Concepción Francisca, fundado por doña Beatriz Galindo en la manzana comprendida entre la plaza de la Cebada, la calle de Toledo y la Cava Alta, junto al hospital de La Latina. En cuanto al origen de su nombre, Quintana aclaró *"que* (lo) *llamaron de San Pedro el viejo, por vna Iglesia pequeña dedicada a este Apóstol, que estaua junto a él"*.

En razón de su cercanía al mentado beaterio, Quintana ubica ese primitivo y pequeño San Pedro *"más arriba* (del actual), *como van desde la puerta que cae enfrente de la sacristía, a la puerta que llaman Cerrada, a mano derecha casi al medio de la calle, en vna casa que aora haze esquina a otra que está a espaldas del alholí de la Villa"*. Dicho alholí era el granero o pósito llamado de Puerta Cerrada, situado en la esquina entre Cava Baja y Almendro (donde la actual Posada del Dragón), enfrente del Peso de los Costales de Puerta Cerrada (acera izquierda de la Cava Baja, entre San Bruno y Grafal), por lo que habría que ubicar ese supuesto primer San Pedro en la esquina de la calle del Nuncio con la travesía del Almendro.

Hay que indicar, sin embargo, que la denominación *"de San Pedro el Viejo"* que se adjudica al beaterio dista de estar comprobada; el licenciado aseguró haberla encontrado en un breve de Julio II del 12 de noviembre de 1512 que autorizaba a las beatas a trasladar a su nuevo emplazamiento los huesos de ciertos difuntos enterrados en San Pedro el Viejo, así como en una provisión del Cardenal Cisneros de 20 de mayo de 1514 acerca del mismo asunto; pero no consta en ningún lugar el texto exacto de ambos documentos. Además, las menciones encontradas en los Libros de Acuerdos del Concejo nombran el establecimiento como *"las beatas"*, sin más detalles (actas de 20 y 27 de febrero de 1503 y 7 de febrero de 1504). Cabe, pues, ser cautelosos con tal denominación –traducción, además, del latín en que estaría redactado el breve pontificio– en tanto no se pueda comprobar documentalmente.

Y es el mismo Quintana quien afirma que el recogimiento fue fundado por doña Marina Mexía, esposa del alcaide madrileño Francisco de Ávila, bajo la regla de San Jerónimo y la advocación de la Concepción de Nuestra Señora, para acoger en él a seis mujeres *"hijasdalgo"*, que habrían de vivir con *"grande exemplo de virtud, honestidad y recogimiento"*. E indica, también, que tal fundación ocurrió en el año 1448... ¿1448? Entonces, habiéndose fundado en tal fecha, ¿cómo pudo el beaterio tomar su nombre por ubicarse junto a un templo ¡desaparecido un siglo antes!, en 1344 (recordemos, victoria de Algeciras, pedrea generalizada de la chiquillería madrileña)? Ya vemos que las fechas no concuerdan en absoluto... y menos todavía si dirigimos la vista al San Pedro que hoy conocemos.

La fábrica actual de San Pedro

El templo actual de San Pedro es uno de los escasos y por ello muy preciados restos de nuestro Madrid medieval. Cronistas pasados lo fechaban en el siglo XIV, probablemente influidos por la endeble tradición del traslado más que por su arquitectura visible. Pero arqueólogos actuales de todo crédito (Abad Castro y Caballero Zoreda, fundamentalmente) llevan su erección al siglo XIII, aunque sin llegar a acordar si ocurrió en sus inicios o ya en las últimas décadas. Siglo XIII, en todo caso, adjudicable con cierto grado de seguridad al conjunto de su fábrica, no sólo a la emblemática torre. Lo cual convierte en inviable esa supuesta nueva construcción de 1344.

Persiste, de todos modos una incógnita. 1202, Fuero de Madrid, y precisando más, quizá incluso 1194, Carta de Otorgamiento: ya tenían carta de naturaleza las conocidas como "diez parroquias del Fuero", o precisando de nuevo pues es así como lo indica ese texto, las diez "colaciones". ¿Significa esto que ya existían los edificios materiales de los diez templos? Entonces, ¿por qué los restos actuales del de San Pedro parecen irse, como pronto, a las primeras décadas del siglo XIII? ¿Hubo un edificio primitivo muy básico construido en algún momento del siglo XII que luego, a inicios del XIII, se completó hasta tomar la forma que hoy conocemos? Parece lo más probable; pero, en cualquier caso, no se habría tratado ni de un traslado ni de una reconstrucción de nueva planta realizada en fecha tan tardía como la que propone la tradición.

Faltan datos, lamentablemente, para rellenar la laguna de esas décadas oscuras en que comenzó a construirse la naciente villa cristiana. Pero sobran, parece, y retornando a lo que nos ocupaba, para desechar la peregrina idea de un San Pedro itinerante fruto de una pedrea entre chiquillos. Todo sea por una historia de Madrid basada en lo estrictamente histórico.

FUENTES CONSULTADAS

- ABAD CASTRO, Concepción: *Arquitectura mudéjar religiosa en el arzobispado de Toledo*. Toledo: Caja de Ahorros (1991).
  "El templo medieval de San Pedro el Viejo", en *Madrid Histórico*, nº 38 (2012), pp. 66-73.
- CABALLERO ZOREDA, Luis: "Cómo se construye una torre mudéjar. La torre de la iglesia de San Pedro el Viejo de Madrid", en *Arqueología de la Arquitectura*, nº 3 (2004), pp. 39-60.
- MONTERO VALLEJO, Manuel: *El Madrid medieval*. Madrid: Avapiés (1987), pp. 149-150.
- PÉREZ DE LOS RÍOS, Carmen: "La iglesia de San Pedro el Viejo de Madrid. Etapas constructivas, intervenciones y estado actual", en *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago de Compostela (octubre 2011), pp. 1065-1075.
- QUINTANA, Jerónimo de: *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*. Madrid (1629). Para la iglesia primitiva, fol. 70r-71v; para el beaterio, fol. 100v-101v.

Las columnas Jacinta y Tomasa

Autor: Alejandro Moreno Romero
(Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País)

Los personajes literarios de Alejandro Moreno Romero aparecen ante nosotros como salidos de un gran fresco popular en el que lo mismo se extasían mirando nubes de colores que quieren poner un negocio en la Luna. Gnomos, elfos, hadas y trasgos, navegan también por sus páginas como elementos de una realidad literaria que dibuja un Madrid en el que el drama nos llega revestido de humor con ese gracejo castizo del que aún quedan restos en La Latina, San Isidro, o en algunas de las ochocientas dieciséis tabernas todavía vivas que nombrara Mesonero Romanos...

La columna de la izquierda se llama Jacinta y la de la derecha, Tomasa. Ellas hubieran querido llamarse Joachim y Boaz, como las columnas del Templo de Salomón, pero cuando las colocaron en el sitio que hoy ocupan no estaban los tiempos para bromas. Les pilló de través la guerra civil y por poco no lo cuentan. Jacinta y Tomasa son tataranietas de las primitivas columnas de la iglesia de San Sebastián, que está en la calle de Atocha. Jacinta y Tomasa flanquean la estatua de San Sebastián que da, cómo no, a la calle de San Sebastián y se cuentan la vida y milagros de todo bicho viviente que haya pasado por la parroquia.

Fachada de la iglesia a la calle de San Sebastián en 1895, con las columnas Jacinta y Tomasa flanqueando la estatua de San Sebastián (Fuente: Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, MAFE0032_000007).

Jacinta y Tomasa llevan en su nuevo lugar desde que se reconstruyó la iglesia allá por finales de los años

cincuenta y recuerdan muchas cosas y otras muchas no las recuerdan pero se las oyeron contar a sus tatarabuelas y gustan de sacarlas a colación. Como por la parroquia pasaron tantas celebridades, cuentan y no acaban. Y muchas veces, como tienen gustos muy dispares, discuten, incluso airadamente y san Sebastián tiene que llamarlas al orden.

En lo literario, el héroe de Jacinta es don Leandro Fernández de Moratín, que se bautizó en la parroquia. El de Tomasa, sin embargo es don José Echegaray, que también fue feligrés.

–Eso sí que era un hombre de una vez –alaba Tomasa a su favorito–. ¡Qué tío, ingeniero, ministro, matemático, banquero y encima, Premio Nobel!
–Sí, y qué dramones escribía el pobre –rechista Jacinta–. Y las malas pulgas que debía de tener. ¡Con esos bigotes! En cambio, mira don Leandro, tan afeitadito y siempre a favor de las mujeres.

En lo único que están de acuerdo Jacinta y Tomasa es en lo gracioso que iba don Jacinto Benavente el día de su bautizo.

–¡Qué lindo, tan pequeñín y tan pelón! –se enternece Jacinta.
–Sí, es verdad. En eso cambió poco, desde luego –accede, magnánima, Tomasa.

De los difuntos de la parroquia no hablan mucho porque les da mal rollo. Además, cada vez que tocan el tema, la cosa acaba en trifulca.

–A mí que no me digan, –ataca Jacinta–. Donde esté Lope de Vega, que se quiten todos los demás. ¡Qué fecundidad, qué garbo pariendo comedias!
–Pues Cervantes tampoco era manco –se hace la graciosilla Tomasa.

La iglesia de San Sebastián en la actualidad (Fuente: www.wikimedia.org).

Otras veces le toca el turno a la arquitectura y ya la tenemos liada otra vez.

> –¡Qué gloria, tener descansando entre nosotras a Juan de Villanueva! ¡Qué elegancia, chica, qué estilo! –se pavonea Jacinta.
> –Tu Juan lo que era es un soso y un enchufado, que te enteres –se opone Tomasa–. Para gracia la de don Ventura Rodríguez, ¡ese sí que era un innovador y un *echao p'alante*! Y si no ahí está todo lo que hizo.

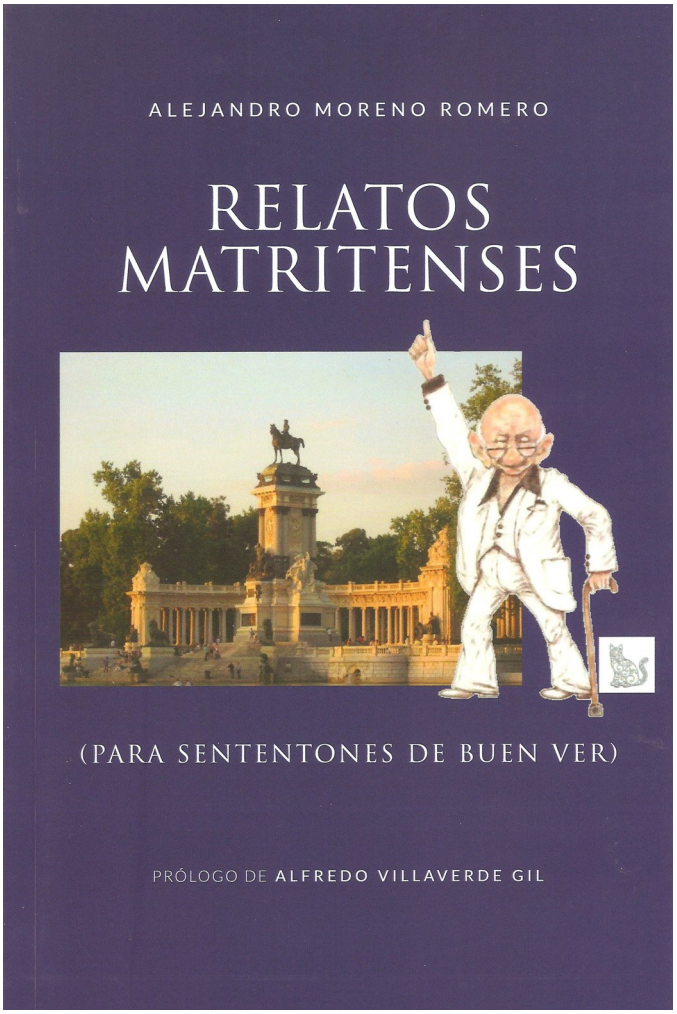
Tomasa le pone siempre el "don" a Ventura Rodríguez porque le da mucho respeto lo de que levantara el Palacio de Oriente y sobre todo, que haya una estación del Metro con su nombre.

San Sebastián las mira discutir con harta paciencia. San Sebastián no pierde jamás la cabeza. Su estatua, sí. Su estatua la perdió en el bombardeo de cuando la guerra y menos mal que la encontró un vecino, que si no, a estas horas andaría por ahí como un pagano cualquiera de los que hay tantos por los museos.

Los otoños de Madrid ponen románticas a Jacinta y a Tomasa y entonces se acuerdan de las bodas que se celebraron en sus altares.

> –¡Qué guapa iba Castita, la que se casó con Bécquer! –se emociona Tomasa– ¿Te acuerdas, Jacinta?
> –¿Cómo no me voy a acordar, criatura? –conviene Jacinta– ¡Valiente golfo se llevó, la pobre! ¿Y Ángelita, la de Sagasta? ¿Te acuerdas, qué elegante?
> –Sí que me acuerdo, ¡Qué pena, una chica tan fina, cargar con aquel carcamal! ¡Y masonazo, encima!

Si embargo, estas conversaciones les suelen durar poco porque casi todas las bodas ilustres que recuerdan acabaron como el rosario de la aurora y eso las pone muy tristes. San Sebastián, cuando las ve tomar estos derroteros, se hace el sueco, no sea que terminen echándole el sambenito de que gafa los casorios.



Al caer la tarde, cierra la floristería que hay detrás de la iglesia. A serios no hay quien gane a los de a floristería. No descansaron ni cuando los bombardeos, pero en llegando su hora echan el cierre como está mandado. Jacinta y Tomasa lo saben porque entonces sienten llegar a las ánimas de los difuntos que ocupaban el cementerio que está debajo. Entre las ánimas hay de todo: unas son tranquilas y ecuánimes, como las de Cervantes o Villanueva y otras revoltosas y alborotadoras como las de Lope o Espronceda, que siguen siendo unos culos inquietos, igual que en vida. Ni a Jacinta ni a Tomasa les gusta hablar del cementerio porque casi siempre terminan recordando al pobre don José Cadalso cuando intentaba desenterrar a su amada María Ignacia para darle el último adiós.

Todas las noches, cuando el sacristán cierra las puertas del templo, Tomasa y Jacinta se despiden, hasta mañana si Dios quiere, y así San Sebastián puede descansar un rato de tanta cháchara, que ya iba siendo hora.

Dentro de las Meninas
(Ciudad en el espejo)

Autor: José Julio Perlado

Este texto pertenece a un libro mío, aún inédito en su totalidad, titulado "Ciudad en el espejo", novela que estoy publicando mensualmente online en mi blog "MI SIGLO", dentro del apartado que allí aparece como "Obra en curso". Se trata de una novela coral, que sucede en el espacio de un solo día en Madrid, en un día de mayo a finales del siglo XX y en la que, entre múltiples personajes, presento a este hombre, Ricardo Almeida, un guía del museo del Prado obsesionado con "Las Meninas". Almeida intentará contarle al psiquiatra su obsesión por ese cuadro que él debe explicar cada día a los visitantes y turistas, y esa obsesión suya le llevará a un desenlace dramático.

"Entro, piso despacio esta especie de moqueta, se dice Ricardo Almeida hablando a media voz, no hay que molestar al mastín, que el perro no se levante, unos días suelo pasar por la izquierda del perro, otros días entro por la derecha, aparto suavemente a Nicolasito Pertusato, Maribárbola retrocede un poco, voy con el Rey le digo, doña Isabel de Velasco me abre paso, nunca rozo a la infanta Margarita María, a sus cinco años levanta su pequeña cabeza de pelo lacio y me sonríe, atravieso ese fulgor de luz entre las faldas para entrar más al fondo, en la penumbra, y situarme poco a poco tras Velázquez, y es entonces, murmura Almeida en tono ronco y moviéndose inquieto en la silla, es entonces cuando nunca lo logro. Qué es lo que no logra, Ricardo, repite el psiquiatra. Saber qué hay en ese lienzo, contesta Almeida, saber qué es lo que está pintando Velázquez, eso que siempre nos esconde. La locura de Ricardo Almeida está en estos momentos en el fondo del taller, ha vuelto su mirada enajenada hacia el gran cuadro que el pintor sevillano está pintando y cuyo lienzo nunca nos deja ver. Y lo que descubro espantado, prosigue este hombre mirando directamente al médico, sabe usted qué es. No, no lo sé, le dice Valdés. Pues descubro que estoy de nuevo en el principio, descubro que Velázquez no está pintando ni a la reina ni al rey solamente, descubro que Velázquez tampoco está pin-

Infanta Margarita María Teresa de Austria ("Las Meninas", detalle).

tando a la infanta rodeada por sus damas y enanos. Entonces, vuelve a decirle el psiquiatra, qué es lo que pinta Velázquez, y hay ahora una pausa y las pupilas de Almeida se contraen, Velázquez está pintando el cuadro de “Las Meninas” entero, dice Ricardo Almeida, está pintando la habitación, el espacio, las figuras, la realidad, la magia, la ilusión, las sombras y las luces, la perspectiva, la geometría y la intuición, Velázquez está pintándose a sí mismo allí, en el momento en que irrumpen los Reyes y los Monarcas se reflejan

"Las Meninas", Diego de Velázquez, 1656 (Museo del Prado).

Mastín español ("Las Meninas", detalle).

en el espejo del fondo, el gran lienzo enorme que Velázquez pinta sigue oculto pero ya no es un misterio, Velázquez está pintando en ese lienzo, agrega Almeida, el cuadro entero llamado "Las Meninas" y ese cuadro me espera otra vez y con voz muy baja, como siempre, me dice: "Almeida, nunca te escaparás de mí, nunca sabrás del todo qué pasa aquí si no vuelves a caminar por esta superficie, jamás sabrás la solución si no vienes a mí", y yo de nuevo empiezo a caminar por él, echo a andar otra vez por la moqueta, voy con el Rey, Felipe IV y doña Margarita van conmigo, Velázquez está otra vez al fondo y nos ve entrar, parece que interrumpe su trabajo pero no es así, está aguardándonos, espera con paleta y pincel en la mano a que avancemos, quiero ver qué está pintando de verdad Velázquez, esta vez no me engañas, pintor, vamos, enseña lo que pintas, avanzo por la izquierda, procuro no rozar el verdemar vestido de doña Agustina Sarmiento, a mi derecha queda el plata bruñido de doña Isabel de Velasco, aún más a mi derecha el oscuro azul de Maribárbola salpicado de motas de anaranjado y ese ciruela del traje de Nicolasito Pertusato, para, poco a poco, mientras la infanta Margarita María sonríe a su padre y las figuras iluminadas de color y de luz abren paso a las sombras, muy despacio, me voy poniendo detrás de Velázquez y me asomo para ver qué pinta este pintor: el pintor está pintando "Las Meninas" como siempre, me pinta a mí, a los Reyes que entran continuamente, se pinta a sí mismo en actitud de pintar, la habitación gira como un túnel de espejos, no puedo salir de este taller, José Nieto, el aposentador del Palacio, tiene abierta una puerta por si quiero escapar, no puedo, es puerta pintada y no puerta real, todo es auténtico y todo es ilusión, todo espacio, volumen, perspectiva, profundidad, magia, realidad. "Almeida, ven a mí", escucho otra vez desde el fondo la voz del cuadro que me habla en penumbra, "ven a mí y verás lo que pinta Velázquez, sabrás por qué lo oculta a todos, ven a mí, camina, acércate", y yo sé, doctor, que eso es una trampa y que es mentira, pero de nuevo echo a andar por esa superficie y piso la moqueta y mi sudor frío avanza una vez más por esa habitación y yo sé, mientras avanzo con ese sudor mío, que ya nunca podré salir de ese taller, nunca, me volveré loco."

Para más información acerca del autor:

MI SIGLO

La invención de la realidad.
Un blog de José Julio Perlado

Entrevista a Mónica Moreno Fernández Santa-Cruz

Entrevista realizada por Ana García Aranda

Mónica Moreno Fernández-Santa Cruz nació en Madrid, es Licenciada en Derecho por la Universidad Complutense y Letrada de las Cortes Generales desde 1998. Tiene publicadas tres novelas juveniles de la serie "Aventura en las Vegas" (*Misterio en el Palacio abandonado*, *Misterio en la Risca* y *El calero errante*), así como *Breves relatos en Azul Bohemia*, una variada colección de trece relatos cortos que nos demuestran su gran versatilidad como autora.

En ***Otoño y nueces***, una novela ambientada en la guerra civil, Mónica nos relata la historia de amor de dos jóvenes, Ramón y Rosario. Una cuidada ambientación y documentación histórica nos trasladan al Madrid de entonces, envolviéndonos en las formas de hablar y pensar de esos años. Basada en hechos y vivencias reales que transmiten al lector la emoción, el miedo y la incertidumbre de quienes vivieron en un periodo tan convulso de la historia de España, *Otoño y nueces* quiere contarnos la guerra civil desde un punto de vista diferente, imparcial, ágil, humano y sencillo, poniendo el énfasis en la nobleza y valentía de sus personajes principales.

Después de escribir varias novelas juveniles, ¿qué te llevó a escribir esta historia ambientada en la Guerra Civil?

Las novelas juveniles surgen en un momento en el que necesitaba una vía de escape, y tienen un trasfondo muy emotivo para mí. Y la verdad es que no pensaba escribir sobre la Guerra Civil, pero, de alguna manera, la historia de Ramón y Rosario me encontró, y aproveché la frescura de la mirada de dos adolescentes para enfocar ese periodo tan convulso y cruel desde un punto de vista humano y sencillo, sin inclinarme por ningún bando. Todo un reto. Decidí centrarme en Madrid y especialmente en los barrios que conozco bien, porque tenía información de primera mano por mi familia y amigos –que pasaron la guerra en ellos– y por eso hay mucho de sus vivencias y recuerdos en las páginas de *Otoño y nueces*. Mi madre y su hermano Ramón son quienes aparecen en la foto de la portada. La mía fue una más de tantas familias que no podían ni imaginar lo que se les venía encima ese verano de 1936, tres años terribles. Y Madrid fue de aúpa.

Miedo, hambre y muerte. Lo que he investigado me ha dejado muchas veces sin aliento, es sobrecogedor, todo, y cada vez quería saber más cosas. La Historia transcurre con pinceladas en la novela, que se centra en las historias de sus personajes para contarnos muchas cosas del día a día que no se saben.

Rosario ve truncados sus sueños cuando quemaron su colegio. Supongo que no fue el suyo el único que fue destruido.

Durante la República hubo numerosos disturbios, y es bien conocida la quema de conventos y colegios religiosos, el de Rosario fue uno más de los que sufrió esa suerte y, aunque ubicándolo en un lugar diferente, recojo la realidad de un colegio que ardió hasta los cimientos, en los meses previos al conflicto. Era casi verano, y en Madrid los niños ya no volvieron al colegio, tampoco se volvió a los institutos, ni a las universidades, ni a muchos trabajos… Cuando estaba escribiendo *Otoño y nueces* pensaba lo que debió de ser aquello, trataba de ponerme en la piel de los personajes en el momento en que lo iban viviendo, día a día, sin saber cómo iba a acabar todo. Se les interrumpió la vida, de golpe, y durante los meses del confinamiento, ¡caramba!… he sentido sensaciones muy parecidas a las que describo en la novela.

«Los campesinos se instalan en las tierras que eligen, sin ley… nuevas huelgas, el Gobierno no ha cumplido su palabra con los obreros… debemos caminar hacia la dictadura del proletariado…»

Parece que, en cierta manera, la historia se repite una y otra vez… ¿Por qué crees que ocurre?

Sí, es llamativo, porque muchos de los conflictos que nos llevaron a un episodio tan terrible, una guerra entre hermanos, se han vuelto a reproducir en los últimos años, casi calcados, aunque afortunadamente sin esas consecuencias tan trágicas. Es triste que no seamos capaces de resolver cuestiones que llevan tantos años enquistadas. La Historia se repite, es casi cíclica, en general, y creo que por eso es importante conocerla para no caer en los mismos errores. Necesitamos ideas que nos unan, y no que nos enfrenten.

¡Una piscina privada con forma de barco a orillas del Manzanares! ¿Cómo supiste de ella?

Mi madre vivía frente a San Antonio de la Florida, y me contaba que su hermano y ella bajaban a bañarse al río, y que no era infrecuente que hubiera ahogamientos. El Manzanares de entonces era bastante diferente del de ahora. Cuando empecé a investigar sobre sus aguas, para ver cómo montaba la escena en la que Ramón intenta salvar a unos chicos, descubrí que efectivamente había una piscina con forma de barco en el centro del río, si buscas en internet fotos la puedes ver, y ahí sigue, sumergida. Me pareció curioso, y quise compartirlo.

Ramón invita a Rosario a ver una obra en el Teatro Eslava. ¿Era un sitio de moda antes de la Guerra Civil?

El Eslava era una referencia teatral en esa época, creo que siempre lo ha sido, desde que se abrió en el siglo XIX hasta convertirse en discoteca, un icono de Madrid, pero lo que me llamó la atención fue que, como la mayoría de los teatros de Madrid, durante la guerra no cerró sus puertas: ibas a sacar las entradas, había un bombardeo, te refugiabas y después te tomabas un chocolate en San Ginés. Tiene lo suyo, ¿no? En Madrid la vida seguía pese a las bombas. Me parece alucinante.

Ramiro y su padre pagaron por un antiguo ajuste de cuentas sepultado por el tiempo. ¿Está basada su historia en algún hecho real?

Sí, aunque no de mi familia. Lo que les pasó a Ramiro y a su padre es un crimen cruel que, por desgracia, debió repetirse muchas veces, en ambos lados. He querido reflejarlo de una manera breve, pero tan intensa como es algo así de horrible.

Paz habla con Rosario del importante papel que la mujer representaba para la República, algo que no cuadra con los ideales de Bartolomé. ¿Apoyaba todo el bando republicano la libertad de la mujer o solo una parte?

¡Bufff! ¡Lo que he leído sobre eso, y qué interesante! Los testimonios de las milicianas son muy realistas, llegaban emocionadas y dispuestas a luchar y las mandaban a fregar y a cocinar. A las mujeres aún nos quedaba un trecho que recorrer. Creo que Paz refleja muy bien lo que sintieron algunas mujeres que esperaban encontrar otro papel en la guerra, y en la vida. Paz es un personaje que me encanta.

Ramón le explica a su hijo de manera breve, concisa y realista la historia de la República en España. ¿Por qué fracasó dos veces ese sistema de gobierno?

Creo que las dos Repúblicas tienen un trasfondo diferente. En la Segunda, que nos llevó directamente a la guerra, me parece que hubo más golpes de pecho que cabeza, y sobre todo se cometió un error monumental: se gobernaba para unos frente a otros, y eso pasó en los tres envenenados cambios de izquierda y derecha, deshaciendo lo que había hecho el gobierno anterior, y de manera palmaria. Eso nunca puede acabar bien. Los gobiernos tienen que gobernar para todos, para los que les votan y para los que no, y eso supone respetar, no levantar ampollas y sembrar calma. La Segunda República, lamentablemente, no fue un ejemplo de nada de eso. Y quien siembra viento, ya se sabe, recoge tempestades.

¿Dónde estaba la calle "de los Azotados"? ¿A qué debía su curioso nombre?

El viejo Madrid es apasionante, yo soy gata gata, y adoro pasear por las calles del centro e investigar su historia. Ahora la calle de los Azotados, que sale de la Plaza de la Villa, es la calle del Cordón, y por ella desfilaban en siglos pasados los condenados a recibir azotes para escarnio público, cuando la cárcel estaba en el edificio del Ayuntamiento de la plaza de la Villa.

¿Dónde estaba la checa[1] de Fomento? ¿Sigue existiendo el edificio hoy en día?

La checa de Fomento se trasladó durante la guerra desde el Ministerio de Fomento a la actual calle de Fomento, que baja pegada al que fue el Cuartel General de la Inquisición, en la calle Torija, donde hasta hace poco estaba el Café de Chinitas. Mi abuelo Ramón estuvo allí, como reflejo en la novela. Esa checa estaba en los sótanos de la que ahora es la Comisaría de Leganitos, que da a la calle de Fomento por detrás. El centro de Madrid está trufado de pasadizos.

¿Qué nos puedes contar de Melchor Rodríguez García, "el ángel rojo"?

Que salvó a muchos que iban a ser fusilados en las sacas republicanas que respondían a los bombardeos nacionales, y que trató de sembrar justicia y cordura sin atender al bando al que pertenecían los detenidos, o en el que te colocaba la vida, porque a muchos fue eso lo que les pasó. Yo he buscado el toque humano en mi novela, él lo tenía y he querido darle a conocer en esa faceta.

"El lechero" (el primer cañonazo de los nacionales por las mañanas), "las tres viudas" (los aviones alemanes), "los pacos" (los disparos)… ¡Está visto que la gente no pierde el humor ni en tiempos de guerra! ¿Cómo conociste estos curiosos motes?

La mayoría los conozco por mi familia. A mí me han contado la guerra de primera mano. Mi madre vivía en el barrio de San Antonio, no muy lejos de las tapias de la Casa de Campo, y oía los pacos. No lo ha olvidado nunca. Y mi padre vivía en Bailén –hay balas en las contraventanas de casa–. Me han contado muchas cosas, y a partir de ahí he hecho una sesuda labor de investigación. Me he centrado en Madrid, y claro, ¡aquí somos más chulos que el ocho!, ¡faltaría plus!. Sí, el humor también formó parte de la guerra, y probablemente ayudó a muchos a seguir adelante.

¿Se usaban los trenes del metro para transportar los cadáveres? ¿A dónde se llevaban los cuerpos?

Sí. Es terrible, ¿no te parece? Los llevaban a los cementerios, en los que ya no había sitio, no había ni madera para los ataúdes, y aparecieron las fosas comunes. Qué horror. A mi bisabuela la enterraron con unas medallas prendidas en la ropa para distinguirla de otros cadáveres cuando la sacaran. No hace tantos años de todo esto. Desde que lo descubrí miro las estaciones de metro de otra manera, y más cuando los vagones desaparecen por ese túnel negro dejando un suspiro y una misteriosa bocanada de aire caliente tras ellos.

¿Se ha llegado a saber cuánta gente murió en la explosión del ramal bajo las calles de Lista y Diego de León? ¿Crees que fue accidente o sabotaje?

No se ha llegado a saber cuántos murieron, ni si fue accidente o sabotaje. Los republicanos pensaban volar Madrid desde el subsuelo si entraban los nacionales, y bien pudo ser un sabotaje. La bola de fuego saliendo por la boca del metro del Banco de España pone los pelos de punta. Tanta muerte.

[1] Nombre que recibían popularmente los centros de detención (y a menudo, de tortura) montados por los partidos de extrema izquierda durante la guerra civil española. Las "checas" se llamaban así por analogía con la VChK, una de las policías políticas soviéticas antecedentes de la temida KGB.

¿Qué nos puedes contar sobre Gerda Taro? ¿Fue su muerte tal y como nos relatas en la novela?

Tal y como lo cuentan, así lo he recogido. Gerda se acercó a más de una batalla para fotografiar la guerra en su cruda realidad, salió ilesa de todas ellas y cuando se retiraba con las tropas republicanas de Brunete, en un vehículo con el general Walter, se cayó y el tanque que venía detrás la pasó por encima. Muchas de sus fotos se publicaban bajo el nombre de su famosa pareja, Capa. Aunque ese nombre comercial lo inventaron entre los dos. Desde luego, debieron vivir momentos apasionantes, y peligrosos, hay que ser muy valiente, y un poco alocado, para calzarse unas botas y meterte en el ojo del huracán. Y la imagino así, sexy, y en el centro de las mismas miradas que ella fotografiaba. Hay muchas mujeres valientes en la novela, para empezar las que alimentaban a su familia con sopa de mondas de patata y les limpiaban las lágrimas con sonrisas, pese a la inseguridad y el miedo que tendrían.

Rosario tiene miedo de las lunas de sangre. ¿Son símbolo de mal agüero?

Un eclipse lunar siempre es inquietante, y si la luna se tiñe de rojo aún más. La Tierra se interpone entre la luna y el sol, como si quisiera separarlos, para que el calor de uno no se mezcle con el frío del otro. Vida y muerte. Ese término, luna de sangre, se ha utilizado desde hace siglos, y está rodeado de mitos y leyendas. Me pareció interesante describir esa luna y la sensación que provocó en Rosario en ese momento de la novela.

¿La estación del Mediodía fue una checa?

Sí, nuestra maravillosa estación de Atocha fue una checa.

Comentas en la novela que la estación del Mediodía también fue un hospital. ¿No funcionaba ya el hospital de San Carlos (en la actualidad el Museo Reina Sofía) o también fue bombardeado?

El Hospital Provincial de Madrid, en Atocha, fue el que recibió los primeros heridos del Cuartel de la Montaña, y en noviembre del 36 fue bombardeado, pero siguió funcionando durante toda la guerra. Y si te digo la verdad no sé si hubo un hospital de campaña en la propia estación, pero te aseguro que José, Paz, Ramón y Rosario estuvieron allí, ayudados por las tres sombras… (y no me ves, pero te estoy guiñando un ojo)

¿Tienes entre manos algún nuevo proyecto?

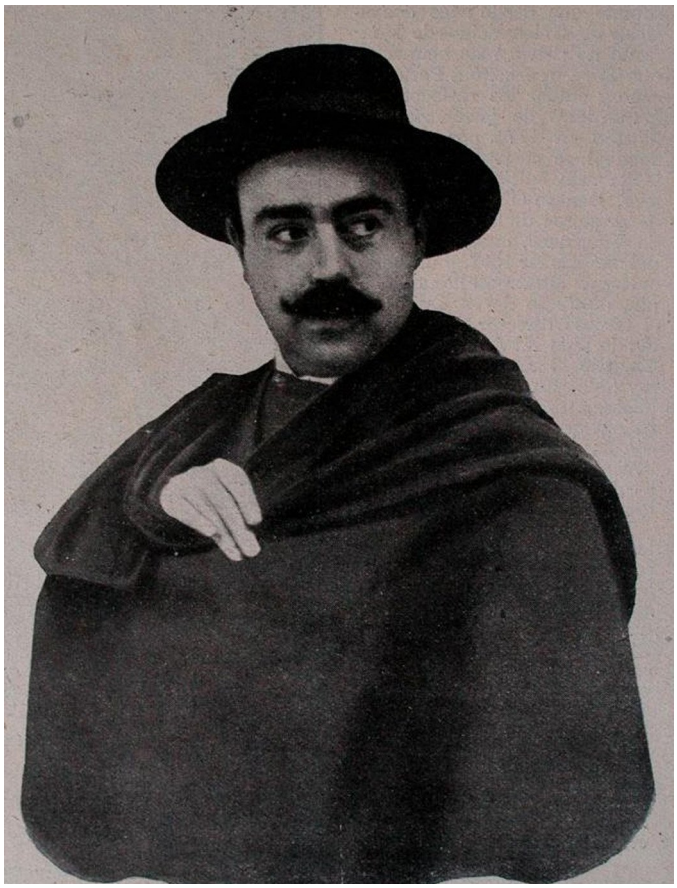
Sí, estoy acabando una novela de suspense. *Mentiras* narra la historia de dos jóvenes y exitosos abogados que se verán ante el dilema de cerrar un ojo a lo que pasa entre sus manos y disfrutar la vida a tope con afiladas tarjetas de crédito en Nueva York, o hacer lo que deben y afrontar las consecuencias. Una diatriba moral embadurnada en mentiras.

Emilio Carrère,
entre la bohemia y la oficina

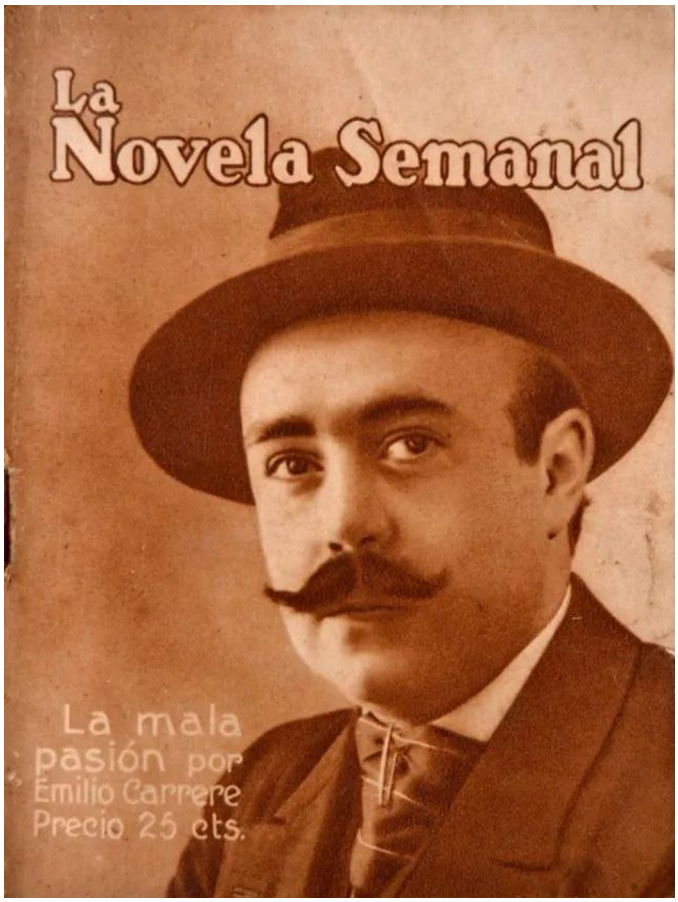
Texto: Héctor J. Castro

Un hombre grueso, con sombrero de ala ancha, vestido con gabán negro y con una pipa apretada en los labios, recorre lentamente su rincón predilecto —calle san Bernardo y sus aledaños—, llamado por aquel entonces *"el barrio latino matritense"*. Así podía verse a Emilio Carrère, o también con un vaso de ajenjo en la mano, charlando con sus contertulios en algún café nocturno o casa de mala nota de aquel Madrid modernista y efervescente de anteguerra, época en la que se fundían en sus calles las vanguardias rabiosas y las tradiciones castizas, donde compartían espacio los casinos y cabarets, los poemas simbólicos de Rubén Darío, Verlaine o Rimbaud, con los chotis y las verbenas, los chulos y chulapas, toros y zarzuelas de agua, aguardiente y azucarillo.

En este universo fascinante y contradictorio se movía Carrère. Nacido en diciembre de 1881, en el número 4 de la madrileña calle del León. Su nacimiento llevó aparejada la muerte de su madre, y como su padre, un abogado y político eminente, se desentendió de él, se crió con su abuela Manolita Moreno. Realizó estudios de Filosofía y Letras pero, atraído por el teatro, abandonó la facultad para unirse a la compañía de cómicos de Juan Casañer. El constante deambular de aquella época y el trato con artistas y noctámbulos, le permitieron recopilar gran cantidad de conocimientos humanos que supo aplicar muy bien en su vocación literaria, convirtiéndose en poeta notable (no sobresaliente, pero notable) y gran narrador en prosa, con un peculiar regusto por lo fantástico y lo macabro que le hizo difícil de clasificar. Sus seguidores lo han encajado siempre en la bohemia, aunque él terminó renegando de esta corriente, y lo describían como un artista polifacético, ingenioso y creativo. Sus detractores, en cambio, quienes se consideraban a sí



Emilio Carrère
(Fuente www.zendalibros.com).



Publicaciones de kiosko de Emilio Carrère
(Fuente: www.todocoleccion.net).

mismos verdaderos bohemios (en realidad la mayoría eran poetastros de pacotilla, que vivían en las catacumbas de la literatura y tenían como único patrimonio una madeja de versos inéditos) lo criticaban por haber conseguido dinero y fama poniendo su talento al servicio del folletín barato, y sobre todo, por haber compaginado durante algunos años la escritura con un trabajo como funcionario en el Tribunal de Cuentas; porque para estos enlutados seguidores de Alejandro Sawa, la miseria económica y el escaso éxito comercial eran requisitos indispensables para poder militar en las filas de la bohemia.

Sea como fuere, bohemio o burgués, talento creativo o jornalero de la pluma, Emilio Carrère fue un autor que logró destacar entre sus contemporáneos. Hizo sus primeros pinitos como poeta con *Románticas*, en 1902, una colección de versos de vena modernista y oscura, iniciando así una prolífica y exitosa vida literaria. Sigue esa línea *El Caballero de la Muerte*, quizá su mejor obra en verso, libro de poemas que evoca esos espectros inquietantes ya presentes en las páginas de Zola, Poe o Baudelaire, sus grandes maestros. Pero, más interesante que su poesía fue (en la humilde opinión de quien firma estas líneas) su narrativa.

Durante la primera década del siglo XX, la novela de folletín vivía una segunda juventud. La clase media tenía sed de lectura, pero rechazaba ese barroquismo de los modernistas o la pretenciosidad de las vanguardias, sólo comprensibles para un reducido grupo de sabihondos. Como había ocurrido en el Siglo de Oro con el teatro de capa y espada, la gente quería culebrones llanos, en los que abundaran obsesionantes intrigas, viajes estrafalarios y líos amorosos. Y así nació una nueva ola de autores españoles de novela popular, a los que podríamos llamar la primera generación del *Pulp* patrio, mezclando o desfigurando géneros, creando otros, o dotando a los antiguos de una no siempre saludable frescura. Fue aquí, en el auge de la novela corta, el cuento y la narración, donde brilló Emilio Carrère. Supo compaginar a la perfección el realismo costumbrista con las nuevas corrientes de novela policíaca, de misterio, de aventuras sobrenaturales y esotéricas que tanto éxito tenían en el extranjero. Fue colaborador habitual de publicaciones de kiosko como *El Cuento Semanal*, *La Novela de Hoy*, *Mis Mejores Cuentos*, etc..., y creó algunas historias que bien podrían haber estado firmadas por Arthur Conan Doyle o Gaston Leroux si no fuera porque la acción no transcurría en Londres o París sino en el viejo Madrid, y que los textos rezumaban un peculiar humor castizo solamente posible en un autor español. Destacan entre su copiosa obra narrativa *La leyenda de San Plácido*, en la que recoge el mito del caballero que presencia su propio entierro, en la más pura tradición cervantina; o *La Cofradía de la Pirueta*, donde resume la vida humilde y sórdida de los tugurios en los que se juntaban los artistas del hambre, esos bohemios que esperaban, entre rondas de aguardiente y piruetas —como eran conocidos los sablazos con los que conseguir dos perras—, el éxito que nunca llegaba. Este tema, tan recurrente en la obra de Carrère, también es tratado con acierto en *La Copa de Verlaine*, recopilación de pequeños relatos de influencia decadentista que relatan la existencia malsana y desafortunada de los poetas malditos, esos grandes mártires de la religión de la literatura como Alejandro Sawa o Manuel Paso.

Su obra de mayor éxito, y la única por la que a día de hoy todavía es recordado de cuando en cuando, es *La Torre de los Siete Jorobados*, título atrayente donde los haya. Una novela de aventuras, fantasía y misterio, que, a pesar de abundar en tópicos y de tener una narrativa simple, propia del folletín, es una pequeña joya que brilla con luz propia entre la ingente cantidad de novelotas publicadas en la misma época y que han caído directamente en el olvido. En ella se combinan con singular ingenio todas las aguas de las que bebía el autor: lo intrigante, lo sobrenatural y el retrato realista, conformando un texto que habla de una ciudad subterránea oculta bajo el Madrid de los Austrias, de bandas de ladrones jorobados, de fantasmas y científicos locos.

Cuadro de Pedro Gros en el que inmortalizó a los 79 poetas del Café Varela. Uno de los literatos retratados es nuestro autor, Emilio Carrère (Fuente: emiliocarrere.blogspot.com).

Publicada en 1924, la creación de esta obra tiene su propia historia de misterio. Se cuenta que un día, su editor citó a Carrère en algún café madrileño para que éste le entregase el original de una nueva novela. Así lo hizo el autor, y cobró por ello lo que le correspondía, mas cuando el editor revisó el manuscrito de vuelta en su despacho, se encontró con un relato inacabado, junto con un montón de cuartillas en blanco y recortes de periódicos. Pero queriendo salvar las fechas de publicación, y con ello los ingresos, el editor se puso en contacto con un joven escritor llamado Jesús de Aragón (quien después tendría su propia carrera de éxito en el mundo de la Ciencia-Ficción, hasta ser incluso considerado el Julio Verne español; pero eso ya es otra historia) para ofrecerle terminar la novela de Carrère sin que se notara. El joven Aragón aceptó la propuesta y realizó una gran labor, imitando el estilo de Carrere a las mil maravillas y convirtiendo el confuso amasijo de papeles que se llevó a casa en una novela bien redonda de 200 páginas.

Cuando terminó el trabajo se reunió con el propio Carrère, quien, lejos de enfadarse porque un "negro" hubiera acabado su obra, se mostró complacido con el resultado y pidió corregir él mismo las galeradas antes de darlas a imprenta. La novela, sin embargo, nunca fue publicada con doble autoría, y pasó a la historia como obra de Emilio Carrère, aunque siempre rodeada de cierto misterio. A Carrere, además, el éxito de la misma debió hacerle olvidar la participación de Jesús de Aragón, pues nunca jamás habló públicamente del tema.

Pese a no formar parte de los grandes del parnaso literario como Valle-Inclan, Pío Baroja o Rubén Darío, Emilio Carrère llegó a ser una celebridad en Madrid, en especial durante los mejores años del Cuento Semanal, donde peleaba a codazos por la fama con otros autores de novela corta como Eduardo Zamacois, Manuel Bueno, Ricardo León o Joaquín Dicenta, entre otros individuos de menor lustre, junto a los cuales podía vérsele a menudo en las tertulias de los cafés de la Puerta del Sol. La mayoría de estos nombres han sido borrados de las librerías, en cambio Emilio Carrère ha sabido aferrarse, aunque sea con un solo dedo, al brocal del pozo del olvido. También tuvo temporadas de abulia, en las que fue abandonado por las musas y su literatura se resintió al abusar de refritos, pues, al verse acuciado por los plazos impuestos por los editores, a veces tenía que recurrir a entregar las mismas obras varias veces, haciéndoles li-

geras modificaciones o cambiándoles el título, conformando un catálogo marrullero muy difícil de catalogar hoy en día, y haciendo alarde de una mezcla de picaresca profesional y dejadez bohemia que desesperaba a sus lectores.

Carrère nunca salió de la capital, viviendo siempre en esa burbuja armoniosa, contradictoria de vanguardia y tradición que tanto le gustaba de Madrid. En el año 36, la terrible guerra civil cortó su producción, como la de tantos artistas. A él le tocó vivirla en zona republicana, y, como había escrito varios artículos en contra del Frente Popular, se hizo pasar por loco para ingresar en el manicomio y así evitar ser fusilado, como desgraciadamente ocurrió a tantos otros. Finalizada la contienda, Carrere salió de aquella institución sano y tan campante. Todavía viviría diez años más y llegaría a ser cronista oficial de la Villa y Corte.

En 1944, el Madrid castizo y siniestro de Emilio Carrère fue llevado al cine por el director Edgar Neville, quien compartía con Carrère (además de apellido con aire francés) gusto por la mezcolanza de lo tradicional con lo extravagante. Como ya había ocurrido con la novela, la película *La Torre de los Siete Jorobados* es una auténtica rareza dentro del panorama español, un oasis en medio de toda aquella fanfarria patriotera de la inmediata postguerra. Neville supo trasladar perfectamente el fino costumbrismo solapado con laberínticos expresionismos que pretendía evocar Carrère, gracias, sobre todo, a sus magníficos decorados y unos efectos visuales muy competentes para la época. Cabe destacar también el notable elenco actoral, con unos Antonio Casal, Guillermo Marín o Félix de Pomés y su hija Isabel de Pomés en estado de gracia. La película, no obstante, no tuvo éxito ni de público ni de crítica, pero se ha ido revalorizando con los años hasta convertirse en una cinta de culto. Además, su existencia ha otorgado un doble valor a la novela, e influido bastante a que se haya ido reeditando, con mayor o menor fortuna, a lo largo de los años.

Emilio Carrère murió en 1947. Envidiado por unos, despreciado por otros y leído por muchos, dejó publicados media docena de libros de poesía y cientos de novelas cortas. Es cierto que, tal vez, nunca supo exprimir del todo su talento, o es que la vida desordenada y nocturna que llevaba le impidió una dedicación más constante a la literatura, y no goza de un puesto de honor entre los ingenios más ilustres de nuestras letras patrias; pero aun así, lo que Carrère escribió es más que suficiente para reivindicarlo de vez en cuando, a él y a ese mundo fascinante de fulgor literario,

Cartel de la película *La Torre de los Siete Jorobados* (Fuente: www.imdb.com).

de bohemia falsa y no tan falsa, de tertulia de café y efímeras vanguardias, que fue el primer cuarto del siglo XX.

Sirva como colofón de este artículo, la oda que Carrère le dedicó a la noche, gran amante y a la vez maldición de la vida bohemia:

"La noche es la suprema aristocracia. La noche es una dama misteriosa, como Ligeia, como Eleonora, las mujeres litúrgicas, transparentes y ultraterrenales de Edgardo Poe. El día es un poco plebeyo con tanto escándalo de sol, con tanta greguería ramplona.

¡Noche! Viciosa querida bohemia, como una alta dama que va a la busca de emociones raras entre los hampones y las busconas. Todos tenemos una querida ideal, cuya mascarilla en vano buscamos entre las mujeres de la tierra. ¡Un alma de mujer, como un cáliz de oro, donde verter el licor musical de nuestro corazón en esas horas tristes en que la emoción se desborda!

La Musa de la Noche tiene para mí todos los magos prestigios de esa amante suprema. En las altas horas las sombras tejen torbellinos de alucinación en torno a mis pobres ojos, que se emborrachan de misterio. La Musa de la Noche adquiere corporeidad para mí y se apoya en mi brazo, en mis sonámbulas paseatas por la ciudad desierta, que tiene algo de cementerio, con sus balcones cerrados, como nichos inquietantes.

La siento levemente reclinada, muy levemente, como si llevase de mi brazo a un fantasma. Va vestida con un amplio ropón de terciopelo negro, y su cabeza es pálida, como el místico lirio de la luna. Sus ojos son verdes, como pequeños océanos tumultuosos, y tienen verdes ojeras como el licor emponzoñado con que la luna hace cantar a sus ahijados en los trágicos manicomios. ¡Los ojos de la Noche!"

Emilio Carrère: *La Copa de Verlaine* (1917)

FUENTES CONSULTADAS

- ÁLVAREZ SÁNCHEZ, Jaime: *Emilio Carrère, ¿un bohemio?* Sevilla: Renacimiento (2007).
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: *La promoción de «El Cuento Semanal» 1907-1925*. Madrid: Espasa-Calpe (1975).
- PALACIOS, Jesús: "Prólogo: El Misterio de una novela de Misterio", en *La Torre de los Siete Jorobados*, Emilio CARRÈRE. Madrid: Valdemar (2004).
- JIMÉNEZ, R. Emilio: *Novelas y Cuentos* (1936).
- CANSINOS-ASSENS, Rafael: *La novela de un literato*. Madrid: Alianza Editorial (2005).
- ESTEBAN, José, y ZAHAREAS, Anthony N.: *Los Proletarios del Arte: Introducción a la Bohemia*. Madrid: Biblioteca de la Bohemia (1998).
- CARRÈRE, Emilio: *Obras completas*. Madrid: Colección Aguilar (1953).

Romance madrileño (8)

Autor: Miguel González

Hola, gateros queridos,
Aquí me tenéis de nuevo.
Soy Miguel González el po-
eta de los madrileños,
Invitado a escribir
Muy complacido me siento,
Sobre nuestro idolatrado
Madrid, al que tanto quiero.
Hemos hecho, como sabéis,
Un pequeñito receso;
En el número anterior
Un nuevo hicimos intento,
El cual fue poetizar
A tres grandes madrileños:
Lope de Vega, Cervantes,
Y el inefable Quevedo.
Nos metemos en el ocho,
Aquí le damos comienzo,
Y a escribir a don Miguel
A poetizarlo volvemos.
Hacia mil seiscientos cinco,
Y con un enorme éxito,
Sale a la luz "Don Quijote",
Por don Miguel compüesto,
Afincado en Madrid,
De Alcalá su nacimiento;
Juan de la Cuesta lo imprime,
Y está su establecimiento
En la misma calle Atocha
De aquel Madrid de su tiempo.
Es la aportación de España
De mayor de sobra mérito,
Y fue la obra de un vecino
De este Madrid madrileño;

Cervantes se apellidaba,
Y es el que tiene el cetro
De los nuestros escritores,
De los escritores nuestros.
No sirvió a nuestro autor
Para salir de "pobreto",
Aunque muy famoso le hizo
Entre ingenios de su tiempo,
En España y en Europa,
Que el mundo eran entero.
La posteridad lo llama
"Príncipe de los ingenios",
Y es totalmente justo
Por su genio y su talento,
Totalmente demostrado,
Expresado en cualquier género.
Por "el Manco de Lepanto"
Lo conoce el mundo entero,
Pues así también se llama
Al escritor y al guerrero,
Afamado y españolísimo
Por tantísimos conceptos.
En esta nueva edición
El romance es más pequeño,
Ya que solo a don Miguel
Dedicarlo a él solo quiero.
Se merece este homenaje
Por patriota y madrileño.
Como siempre me despido,
Los mis queridos gateros,
Esperando saludaros
Y pronto volver a veros
En esta publicación
De tan grandísimo mérito.

Para más información acerca del autor:

Réquiem por una Caja de Ahorros

Texto: Juan Pedro Esteve García
Fotos: Juan Pedro Esteve García, Julio Real González

Vivimos los últimos estertores de existencia independiente de Bankia, camino de su fusión con la Caixa barcelonesa. Fin de una historia iniciada en 1702 que ha discurrido en el último decenio entre enormes polémicas.

Casa de las Alhajas, edificio superviviente del Monte de Piedad, en una privilegiada ubicación –al lado de las Descalzas Reales– que lo sería todavía más el día que se resuelvan las interferencias en el paisaje urbano que suponen las rampas y ascensores del aparcamiento subterráneo.

Hace una quincena de años la posibilidad de que lo que queda de CajaMadrid se uniera con lo que quedara de La Caixa habría levantado tal oleada de extrañeza o de escepticismo como la que habría creado en diciembre de 2020 el anuncio de la fundación de un superclub de fútbol como agregación del Real Madrid y del *Barça*. Pero la complejidad del escenario económico nacional y foráneo impone este tipo de medidas.

Francisco Piquer (1666-1739) fue un capellán de las Descalzas Reales que en el año 1702 fundó el Monte de Piedad de Madrid junto a dicho monasterio. La entidad adquirió su forma definitiva algo más de un siglo más tarde, en 1838, durante el mandato del alcalde marqués viudo de Pontejos, uno de los primeros políticos destacables de la era de Isabel II. La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid desarrolló su actividad a pesar de la conflictividad social de los siglos XIX y XX. Dejó en el callejero el Pasaje de la Caja de Ahorros y la Avenida del Padre Piquer. Pudo sobrevivir a guerras civiles, recesiones e inestabilidades de toda índole, pero no pudo resistir la corrupción que la minaba desde dentro como a tantas otras cajas españolas. Estas instituciones, que constituyeron una singularidad española dentro del sistema bancario mundial, nacieron con el loable fin de la "socialización del crédito", y contribuyeron a crear cierto tejido productivo y de pequeñas infraestructuras en el medio rural, y acabaron degenerando en patios de Monipodio donde políticos volubles y venales, sindicalistas de dudosos ideales y pícaros de variada procedencia hicieron y deshicieron a su antojo durante los años del *pelotazo*. Una de las torres KIO de la Plaza de Castilla mostraba orgullosa el logotipo de la osa verde en lo más alto. La conversión de la Caja de Madrid en un banco ordinario en 2012 junto a otras instituciones bajo el paraguas de *Bankia*, lejos de ser el remedio definitivo, supuso el clavo final en el ataúd.

El periodista y escritor Juan Manuel de Prada, nada sospechoso de simpatizante con el actual poder ejecutivo de la nación, habla claramente de la gestión realizada por los anteriores gobiernos en el caso *Bankia* como de 24.000 millones de euros birlados a la ciudadanía de a pie (*ABC*, 21 de septiembre). Entre todos mataron la obra de Piquer y de Pontejos... y ella sola se murió. Los detalles del nuevo superbanco, un gigante que rivalice con el BBVA y el Santander, son todavía confusos. La junta general que ha votado la fusión (3 de diciembre) se ha celebrado en Valencia, ciudad donde no se descarta instalar la sede, para romper el excesivo duopolio que ejercen Madrid y Barcelona sobre tantos sectores de la vida cotidiana.

A nivel de identidad corporativa, el principal guiño que queda de la era CajaMadrid es el color verde, el que ostentaron, por ejemplo, los equipos de baloncesto, balonmano y ciclismo de CajaMadrid en sus camisetas. Verde del que no sabemos si se mezclará o integrará con la estrella que diseñó Joan Miró para la entidad barcelonesa. Dejamos para la posteridad una galería de imágenes de sucursales "bankarias" de nuestras calles. Parte de ellas sobrevivirá. Otras cerrarán víctimas de la actual catástrofe sanitario-organizativa, o del culto desaforado a lo telemático y al no-presencialismo, engrosando las listas del paro con más centenares de víctimas, por no hablar de los núcleos de población de la España rural que pueden quedar desatendidos, incluyendo partes de la propia provincia de Madrid.

La antigua obra social de CajaMadrid, de la que se echa de menos la biblioteca para estudiantes en la calle de Guzmán el Bueno, pervive desde 2014 a través de la Fundación Montemadrid, que gestiona, por ejemplo, el centro cultural La Casa Encendida, en la Ronda de Valencia, o el Centro de Formación Padre Piquer, en el barrio de la Ventilla, administrado por la Compañía de Jesús, que imparte clases a jóvenes y adultos.

Quedan también, repartidas por numerosos puntos de la ciudad, las placas cuadradas de bronce que, en colaboración con el Colegio de Arquitectos, resumen al público la historia de los edificios históricos más significativos.

Aspecto que tenían, durante el otoño de 2020, varias sucursales de Bankia de distintos barrios madrileños.

Aspecto que tenían, durante el otoño de 2020, varias sucursales de Bankia de distintos barrios madrileños.

Aspecto que tenían, durante el otoño de 2020, varias sucursales de Bankia de distintos barrios madrileños.

Cajero: Detalle de la tipografía empleada.

De la imagen corporativa que eligió Bankia tras la desaparición de la Caja de Ahorros destaca la letra B, que en su color verde fosforescente trataba de mantener la estética de la institución predecesora.

Pequeños carteles cuadrangulares que sirven para identificar el número de cada sucursal y un nombre identificativo que unas veces puede ser el de la calle donde se ubican u otro más genérico del barrio.

EL LEGADO

El entorno de la estación de Príncipe Pío lleva sufriendo enormes transformaciones desde la década de 1990. Raro ha sido el año en que no ha habido ninguna grúa o excavadora en funcionamiento, pues se han sucedido la reconstrucción de la Puerta de San Vicente, el intercambiador de las líneas 6 y 10 del Metro, el túnel del Campo del Moro para el ferrocarril de Cercanías, la terminal subterránea de autobuses para las autopistas A-5 y A-6, el centro comercial... y el remate de la guinda, el Teatro Bankia Príncipe Pío en el antiguo vestíbulo de la Cuesta de San Vicente. Es de suponer que éste cartel va a ser muy efímero y que en breve se vaya a rebautizar como Teatro Caixabank.

Hormigonazo en la plaza de España

Texto y fotos: Julio Real González

El proyecto urbanístico Welcome Mother Nature, centrado principalmente en la remodelación de la plaza de España incentiva el uso peatonal de dicho ámbito y el incremento de la cubierta vegetal en la referida plaza y calles de Bailén y de Ferraz. Sin embargo, paradójicamente, los autores del proyecto han decidido compatibilizar la mejora medioambiental de tan sensible icónico y monumental entorno urbano, con el mantenimiento del tránsito rodado motorizado, aumentando en tamaño, con este fin, el paso elevado construido a comienzos de los años 70 del siglo XX.

El pasado fin de semana del 21 y 22 de noviembre, tuvimos ocasión de inspeccionar sucintamente los trabajos de reforma que se vienen efectuando conjuntamente en la plaza de España, y calles de Bailén y de Ferraz. En concreto, nos centramos en el punto de confluencia de las últimas calles referidas con la cuesta de San Vicente. Y esto es debido a que es la zona cuya reforma está resultando más polémica y desencadenante de acalorados debates. El proyecto que impulsó el anterior gobierno municipal, presidido por Dª Manuela Carmena, recibe el nombre de "Welcome Mother Nature", siendo obra de los arquitectos Fernando Porras Isla-Fernández, Aranzazu La Casta Muñoa, y Lorenzo Fernández-Ordóñez Hernández, y sobre cuyo diseño podemos hacernos una idea visitando este **enlace**.

Uno de los aspectos del proyecto urbanístico en marcha que origina mayor controversia es el que supone la no supresión del paso elevado que comunica las calles de Bailén-Ferraz, sobrevolando la cuesta de San Vicente. Este innovador –en su época– viaducto, fue inaugurado el 26 de mayo de 1972, por el entonces príncipe de España, D. Juan Carlos. En un período de gran desarrollismo económico, en el que consecuentemente al mismo el parque automovilístico en nuestra nación no dejaba de incrementarse exponencialmente, el hecho de acceder al centro de las grandes ciudades en tu propio utilitario suponía una manifestación palmaria del nuevo poder económico de la clase media española, aunque esta circunstancia no era privativamente de España, ya que también se producía en el resto de Europa occidental. Y para poder acceder cómodamente a los centros comerciales y financieros de las grandes ciudades, nada mejor que proveerlos de las infraestructuras adecuadas: básicamente pasos elevados y túneles. Así, y en rápida sucesión, se inauguran en nuestra villa de Madrid: el célebre "scalextric" de Atocha, en 1968; el de Cuatro Caminos al año siguiente, 1969; también el de Joaquín Costa-Francisco Silvela, en 1969; el de Santa María de la Cabeza, finalizando 1971; y el de Doctor Esquerdo-Pedro Bosch-Méndez Álvaro, en 1972.

Estos pasos elevados han sido paulatinamente suprimidos: el de Atocha, entre 1985 y 1986;

Foto 1: Lateral oriental del paso elevado que "crece" sobre el lado meridional de la plaza de España.

Foto 2: Ensanche del paso elevado en su lado occidental, sustentado sobre cuatro gruesas columnas de nueva construcción.

el de Cuatro Caminos, en 2003; el de Santa María de la Cabeza, en 2001; y el de Joaquín Costa-Francisco Silvela, en el corriente año 2020. El paso elevado que une Doctor Esquerdo con Méndez Álvaro está pendiente de su próxima remodelación, si bien tampoco se descarta su total desaparición.

¿Y qué ocurre con el paso elevado Bailén-Ferraz? ¿También desaparece? Al contrario; está creciendo.

No tenemos más que contemplar cómo el antiguo paso elevado se extiende, desde su lateral oriental, a cubrir parte de la calzada meridional de la plaza de España (**foto 1**).

Pero podemos comprobar cómo el paso también "engorda" en su lateral occidental, sobre todo si observamos en la parte central las cuatro nuevas columnas que sustentan el gran dintel sobre el que apoyan enormes vigas (**foto 2**), más propias de cualquier vía rápida interurbana que de un ámbito urbano especialmente sensible como el presente, en el que confluyen elementos arquitectónicos y urbanísticos tan relevantes como el Palacio Real, Plaza de Oriente, Jardines de Sabatini, la propia Plaza de España, el Parque del Oeste con la montaña del Príncipe Pío y su templo de Debod… y no seguimos enumerando por no hacer más sangrante la triste realidad que se está conformando. Tuvimos ocasión de comprobar, al atravesar peatonalmente el paso inferior de este antiguo "scalextric" –que, eso sí, tras la reforma, será absolutamente peatonal–, el carácter aparente de improvisación, con carencia absoluta de cualquier criterio estético estructural de la ampliación, cualidad que sí adorna la obra ingenieril de comienzos de los años 70 del cada vez más lejano siglo XX.

El añadir nuevos paramentos de hormigón ya está causando que los amigos de contaminar estéticamente las paredes urbanas a base de horrendos chafarrinones de pintura (**foto 3**) estén dando rienda suelta a sus ínfulas de

Foto 3: Las pintadas ya cubren un buen porcentaje de los nuevos paramentos construidos, mucho antes incluso de la conclusión de las obras.

Foto 4: Rotonda del hemiciclo del Senado, y fachada trasera del antiguo edificio de la misma institución, ocultos tras la ampliación del paso elevado.

Foto 5: Interior de la pantalla de hormigón, en la que se construirá una gran escalinata de cinco tramos.

Foto 6: Gran desnivel patente entre el paso elevado y el terreno socavado en los años 70 frente a la Real Compañía Asturiana de Minas.

patético protagonismo y, por tanto, experimentando una satisfacción transgresora equivalente a la de los puercos que se rebozan en sus propias heces.

Con el proyecto urbanístico en marcha, acabamos de dar el tiro de gracia a algunas de las mejores perspectivas urbanas madrileñas que ya obstaculizaba seriamente el paso elevado de los años del desarrollismo. Por ejemplo, si nos situamos en la cumbre de la cuesta de San Vicente nos encontramos constatamos cómo la rotonda del nuevo hemiciclo del Senado queda casi completamente oculta, así como la fachada trasera del antiguo edificio de la misma institución, antiguo Colegio de Dª María de Aragón (**foto 4**).

Y ahora que nos encontramos en esta zona, no podemos dejar de preguntarnos: ¿por qué se ha levantado esa gigantesca pantalla de hormigón de desarrollo creciente por tramos que se une a la pasarela superior del paso elevado?

La respuesta la facilita su propia configuración: para acoger una larga escalinata de cinco tramos que permita acceder a los ciudadanos, si aún le restan ánimo y aliento para ello tras remontar la cuesta de San Vicente, al bello paseo peatonal previsto en el proyecto.

Y es que ha habido que reformar el planteamiento arquitectónico original, que preveía la demolición del magnífico muro de contención de los jardines de Sabatini, diseñados ambos por el arquitecto Fernando García Mercadal en 1933 e inaugurados en 1950, los cuales están amparados por su condición de Zona Verde Singular con Nivel 1 –el máximo grado de protección– además de formar parte del conjunto del Palacio Real, monumento nacional ya declarado en 1931, y, por tanto, administrados por Patrimonio Nacional. La demolición del elegante muro de contención se justificaba en aras a ser sustituido por un talud ajardinado que facilitara el acceso al nivel superior de la calle de Bailén y del propio paso elevado desde la cuesta de San Vicente.

No estando autorizada su demolición, se ha optado por una gran escalinata, y la dotación de dos ascensores al pie del paso elevado. Si nos acercamos al gran paredón creciente y observamos su paramento interior, podemos apreciar el hueco de la pantalla de hormigón que será ocupado por la escalinata que, por cierto, parece que tapará el sector septentrional del protegido muro de contención que apreciamos en el lado derecho (**foto 5**).

La parte oriental del paso elevado no ha tenido que experimentar modificaciones importantes en relación al proyecto original, al menos en lo que se refiere a facilitar el tránsito peatonal entre la parte superior del paso elevado, y el nivel actual del acerado meridional de la plaza de España, que muestran un notable desnivel (**foto 6**), según apreciamos e la sexta fotografía. ¿Cómo se logra atemperar esta enorme diferencia de cotas? ¿Se colocará una larga escalinata como en la parte occidental del paso elevado? Como hemos mencionado anteriormente, en esta ocasión parece que se respeta con bastante fidelidad la solución diseñada por el equipo de arquitectos del proyecto en ejecución. Se construyen unas rampas de diseño curvo, a modo de taludes, que quedarán recubiertas por una capa vegetal en la que primará el césped. Actualmente es complicado hacerse una idea del aspecto que tendrá finalmente a la vista de lo muestra su estado actual (**foto 7**). Lo que sí resulta evidente al contemplar esta "rampa-talud" es el notable incremento de los elementos estructurales de hormigón, que avanzan hacia el este ocupando un mayor espacio en este sector meridional de la plaza de España. Además, parece que la cota aumenta asimismo en altura, ahogando la visión del jardín central de la plaza, que los autores del proyecto, aparte del rediseño del viario, pre-

Foto 7: "Rampa-talud" de descenso entre el paso elevado y la cota de nivel que se acabe conformando en la plaza de España.

tenden fomentar incrementando la plantación de arbolado.

A la vista de la "rampa-talud" meridional, decidimos aproximarnos a la que se está fraguando en su sector meridional, con un resultado de perspectiva que se nos anjoja nefasto (**foto 8**).

Efectivamente, el desarrollo oriental del paso elevado conlleva asimismo una elevación de su cota, privándonos de la contemplación íntegra del bellísimo edificio construido a finales del siglo XIX como sede de la Real Compañía Asturiana de Minas, bajo diseño del arquitecto madrileño D. Manuel Martínez Ángel.

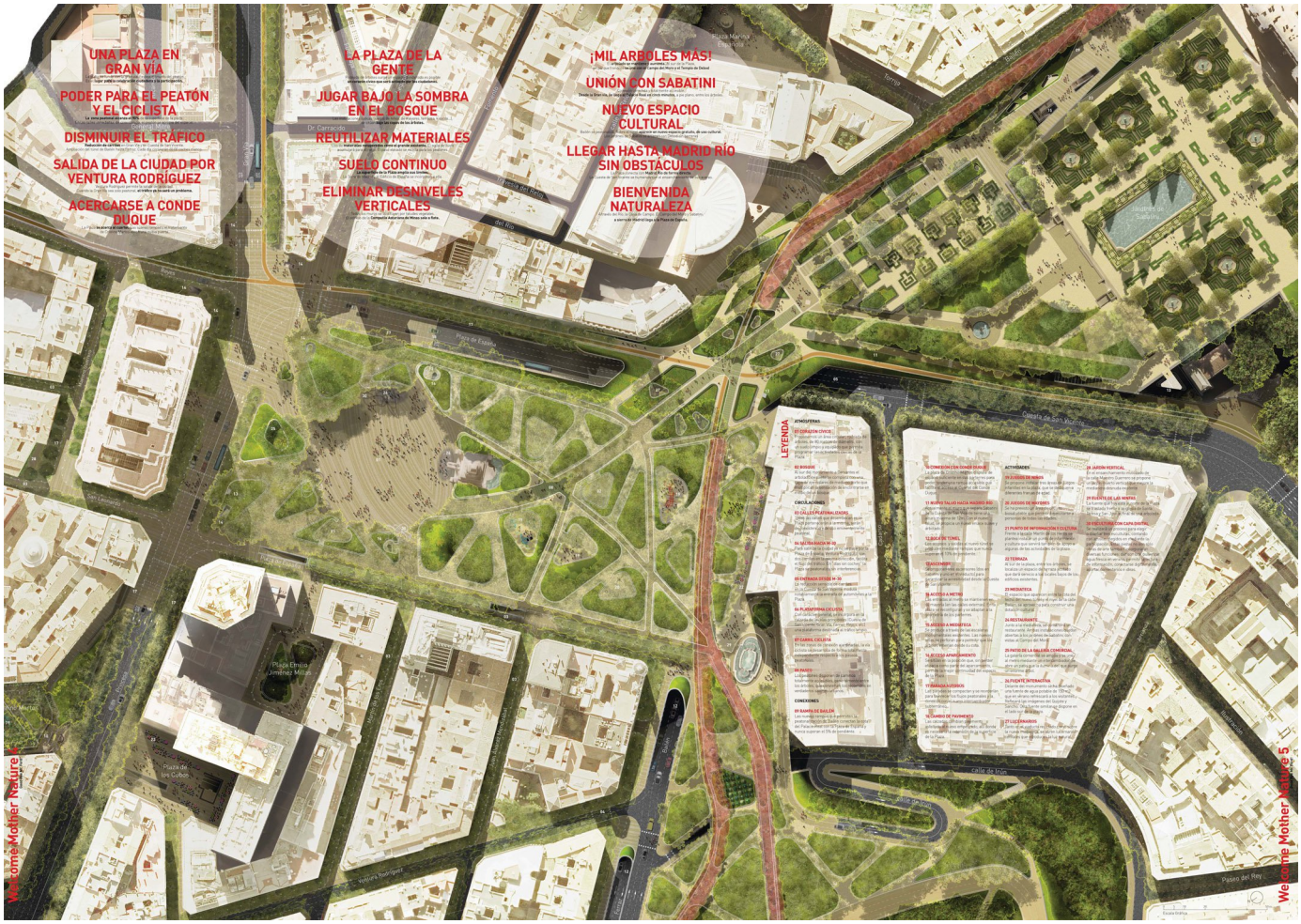
Es muy pronto, por supuesto, para dar un veredicto definitivo del resultado del proyecto arquitectónico-urbanístico que se va materializando, y habrá que esperar a la finalización de los trabajos en marcha. Pero unos cuantos críticos hacia el proyecto elegido por el anterior consistorio no podemos menos que lamentar el que no se haya tomado por parte del actual equipo de gobierno, presidido por el Alcalde-Presidente D. José Luis Martínez-Almeida, la decisión de modificar alguno de los aspectos que más controversia han levantado sobre el proyecto que se viene ejecutando. Uno de ellos, y primordial en opinión de la mayoría de los críticos, es el mantenimiento del paso elevado en tan sensible entorno urbano. La lógica –manifestada con la demolición de pasos elevados o "scalextrics" que se vienen ejecutando desde 1985 y hasta la fecha presente, como hemos descrito anteriormente– determinaba que se hubiera eliminado completamente, y recuperado el nivel del suelo original. Se recuperaría la visión de buena parte de la plaza de España al remontar la cuesta de San Vicente, de la notable rotonda

Foto 8: La "rampa-talud" septentrional tapa un poco más de lo que ya lo estaba la visión general del bellísimo edificio de la Real Compañía Asturiana de Minas.

que alberga el actual hemiciclo del Senado; por no hablar de la majestuosa aparición del edificio España, y de la torre de Madrid; asimismo y situados en la zona norte de la plaza de España, se recuperaría la completa visión del mentado edificio de la Real Compañía Asturiana de Minas, así como de los jardines de Sabatini, y del imprescindible Palacio Real; eso sí, previa poda de muchos ejemplares arbóreos del antedicho jardín que se han desarrollado sin impedimento y libremente como lo harían de hallarse en plena naturaleza sin modificación antrópica alguna, ocultando de esta forma parcialmente la sede oficial de la Monarquía Hispánica.

La ampliación notable de las aceras que flanquean la cuesta de San Vicente, y el desvío alternativo del tránsito rodado que accede a este punto procedente de las grandes vías de acceso occidentales a la villa de Madrid, permitirían atemperar la densidad automovilística circulatoria, y permitiría recuperar –una vez eliminado el paso elevado– una rotonda centrada por alguna fuente monumental que redistribuyera el menguado tránsito automovilístico en este punto concreto.

Estas propuestas actualmente son simples brindis al sol, pero eran planteadas por alguno de los proyectos arquitectónicos que fueron desechados por al Ayuntamiento de nuestra Villa, argumentando, entre otras razones, que requerirían una inversión económica mucho mayor de la aprobada para el que actualmente se viene ejecutando. No obstante, una obra de esta magnitud debería tener mayor altura de miras por parte de las administraciones implicadas y deberían obligarles a pensar en una obra urbanística de calidad que redunde en beneficio de nuestra ciudad, de sus habitantes, y de sus visitantes, y que no obligue a replantear algún nuevo proyecto de reforma de aquí a 30 ó 50 años.



Una de las infografías incluidas en el dossier informativo del proyecto "Welcome Mother Nature", mostrando la planta de la plaza de España y zonas adyacentes.

Amanecer en el Lago de la Casa de Campo

Fotografía y texto: Cristóbal Coleto García

Los lectores que se interesan por esta sección ya sabrán que soy un "maniático" de la planificación, y esta es un buen ejemplo de ello. También sabrán dichos lectores que tengo una especial devoción por el parque del Retiro, todos sus rincones, pero especialmente dos puntos: Estanque Grande del Retiro, con su Monumento a Alfonso XII, y el Palacio de Cristal. Cada uno de estos dos lugares los prefiero para una hora del día. El Estanque Grande, para el amanecer, y el Palacio de Cristal, para el atardecer, aunque es posible encontrarnos una bonita luz si lo hacemos al revés.

Desde hace un par de años, he descubierto, fotográficamente hablando, la Casa de Campo, con varios miradores, desde los que se pueden observar vistas maravillosas de la ciudad. Eso sí, debido a la distancia a la que se encuentran los sitios de interés, en lugar de usar mi querido zoom gran angular, es necesario usar un teleobjetivo medio-largo.

La fotografía que mostramos hoy fue hecha desde el mirador del lago, cerca del aparcamiento y los restaurantes que hay en la orilla. La imagen fue planificada para el día 18 de octubre pasado al amanecer. Era el día en el que el sol saldría, aproximadamente, por detrás de la catedral; usando una web, había comprobado que el cielo iba a estar bien encendido y era fin de semana –muy importante en mi caso–. Lo que no podía prever, y que le dio el toque definitivo a la fotografía, era la bruma que surgía del agua del lago, y que sugiere calma y misterio. Moraleja: la buena suerte puede mejorar el resultado de una buena planificación.

Por último, para quien tenga dudas, no hay ningún problema de seguridad. Es posible que lo haya en ciertas zonas de la Casa de Campo, pero, un fin de semana, en los alrededores del lago, lo que se va a encontrar uno son personas practicando deporte, y gente paseando perros.

DATOS TÉCNICOS

Cámara: Canon EOS 6D (formato completo)
Objetivo: Canon EF 70-200m f/4L USM a 75mm
Apertura: f/22
Tiempo de exposición: 1,3 segundos
ISO: 100
Filtro polarizador circular
Revelado con Adobe Photoshop Lightroom Classic

Más fotografías del autor en
500px.com/cristobalcoletogarcia

Fuente: Biblioteca Nacional de España, EPH/5(1)-EPH/5(6)

La Gatera de LA VILLA